

UNIVERSITA' DEGLI STUDI "ROMA TRE"
FACOLTA' DI LETTERE E FILOSOFIA
Dottorato di Ricerca in Civiltà e tradizione greca e romana



Filico di Corcira: testimonianze e frammenti.
Introduzione, testo critico, traduzione e commento

Tesi dottorale di
Dott.ssa Federica Provenzale

Tutor
Chiar.mo Prof. Giovanni Cerri

Coordinatore
Chiar.mo Prof. Vittorio Ferraro

Anno Accademico 2008 - 2009

PREMESSA

Il presente lavoro realizza un'edizione critica di Filico di Corcira, autore tragico di età ellenistica noto soprattutto per il testo papiraceo che conserva un inno alla dea Demetra, mentre della sua attività di tragediografo non rimane nulla. Negli anni a seguire la prima pubblicazione del 1927 del papiro *PSI 1282* diversi sono stati i contributi degli studiosi atti ad integrare e interpretare il testo papiraceo, che si presenta in uno stato alquanto frammentario.

Data l'importanza del testo, che offre l'occasione di cogliere un'altra testimonianza della multiforme e viva realtà letteraria dell'epoca alessandrina, ho ritenuto utile, su suggerimento del Prof. Giovanni Cerri, dedicare una ricerca alla figura letteraria di Filico *tout court*, affrontando la sua biografia, l'attività poetica e il contesto storico-culturale. A tale fine ho proceduto alla raccolta delle testimonianze sull'autore, correlandole di un commento critico finalizzato a contestualizzare le singole testimonianze e a sottolinearne gli aspetti connessi con la vita e l'attività del poeta.

L'edizione dei frammenti e in particolare del testo papiraceo raccoglie con ambizione di completezza le proposte di integrazione e di lettura dei frammenti fatte dagli studiosi e, nella correlata sezione di commento, tali proposte sono state analizzate in dettaglio nel tentativo di offrire un quadro interpretativo il più attendibile possibile, accompagnato da una esegesi letteraria, metrica e linguistica. Nonostante le difficoltà testuali, ho avuto modo di apprezzare diversi aspetti dell'attività poetica di Filico e spero di avere adeguatamente raccolto ed esposto tutti quegli elementi che permettano un'adeguata comprensione dell'autore da parte del lettore, rendendolo partecipe degli interessanti risvolti letterari e culturali connessi.

INTRODUZIONE

Cronologia e vita

La cronologia di Filico di Corcira può essere stabilita in modo piuttosto attendibile in un arco temporale che va dalla fine del IV sec. a. C. alla prima metà del III sec. a. C. Diverse testimonianze riferiscono infatti che Filico apparteneva alla famosa cerchia dei tragediografi alessandrini denominata Pleiade¹, precisando che essa si colloca al tempo del regno di Tolemeo II Filadelfo il cui regno era datato al 283-246 a.C. In effetti la cronologia di Licofrone di Calcide e di Alessandro Etolo, altri due membri della Pleiade di cui abbiamo una sicura datazione, conferma il margine cronologico in cui collocare Filico.

L'unica data certa che si potrebbe ricostruire per la vita del poeta di Corcira è quella della famosa processione di Tolemeo Filadelfo a cui Filico partecipò, secondo la testimonianza dello storico Callissino di Rodi che descrive la processione nei minimi dettagli². Tuttavia sulla datazione della processione gli studiosi non sono concordi: le date proposte variano tra il 279-278 a.C., il 275-274 a.C. o al più tardi il 275-270 a.C.³, un arco di dieci anni che comunque permette di determinare il *floruit* di Filico ai primi anni della prima metà del III sec. a.C.

A tale panorama si deve aggiungere la proposta di Previtali⁴ di fissare il *terminus ante quem* della nascita di Filico al 320-315 a.C., sulla base della cronologia del pittore Protogene che, secondo Plinio, aveva realizzato un ritratto del poeta⁵. In realtà è dubbio se Plinio parlando di *Philiscus* tragediografo si

1 Testt. 1; 2; 3; 4; 5; 8; 10. Sulla Pleiade si veda *infra* pp. V-VI e soprattutto il commento alle testt. 2-3-4-5.

2 Test. 6; sulla processione in dettaglio si veda il commento alla test. 6.

3 Per le diverse ipotesi di datazione della processione vedi il commento alla test. 6.

4 Previtali 1969, p. 18.

5 Vedi test. 15*.

INTRODUZIONE

riferisca al poeta di Corcira e non piuttosto al poeta di Egina⁶. Tuttavia se, come sembrerebbe più probabile data la maggiore pertinenza e fama di Filico come tragediografo dell'epoca, si tratta di un suo ritratto, abbiamo un'ulteriore conferma della cronologia dell'autore: il pittore Protogene è attivo, soprattutto a Rodi, nella seconda metà del IV sec. a.C. ma non sappiamo quando sia effettivamente morto; di conseguenza non è da escludere che negli anni più tardi della sua attività possa avere realizzato un ritratto del poeta. Ciò implica che Filico nei primissimi anni del III sec. a.C. avesse già una certa fama come tragediografo nel mondo greco-ellenistico.

Della vita di Filico abbiamo notizie scarse e scarse, ma nonostante ciò siamo in grado di ricostruirne alcuni aspetti. Sappiamo che era figlio di un certo Filota, altrimenti ignoto⁷, e che era originario dell'isola di Corcira⁸. Lasciò poi la sua terra nativa e svolse la sua attività letteraria ad Alessandria sotto il regno del Filadelfo⁹. Se il Filico ritratto da Protogene può essere identificato con Filico di Corcira, allora si può forse supporre un suo soggiorno nell'isola di Rodi dove è attivo il pittore negli ultimi anni della sua vita. Allo stesso modo un'iscrizione proveniente da Cos scritta da un certo Filisco, la cui attribuzione a Filico del resto è del tutto incerta, potrebbe implicare la presenza del poeta anche a Cos¹⁰.

Filico fu principalmente autore di tragedie ed ebbe notevole importanza, se venne inserito nella cerchia illustre dei più grandi tragediografi del regno del Filadelfo, la cosiddetta Pleiade, che raggruppava i sette migliori autori tragici dell'epoca come sette erano le splendide stelle della costellazione che portava quel nome¹¹. Delle singole personalità artistiche che formano la Pleiade sappiamo

⁶ Vedi commento alla testimonianza 15*; per la diversa forma del nome vedi *infra* pp.VIII-VIII.

⁷ Test. 1

⁸ Testt. 1, 2, 8, 9.

⁹ Testt. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 10.

¹⁰ Sull'iscrizione vedi fr. 6* e commento *ad loc.*

¹¹ Testt. 1, 2, 3, 4, 5, 8, 10.

poco e, nonostante furono scrittori alquanto prolifici, delle loro opere non rimane nulla, se non i soli titoli e alcuni brevi frammenti¹².

Il ruolo di Filico nel teatro va oltre la sua attività di scrittore di tragedie: egli, infatti, sembra avere una funzione di guida all'interno della famosa corporazione egiziana dei τεχνῖται, gli artisti di teatro professionisti. Tale tipo di associazione era un punto di riferimento per l'organizzazione delle rappresentazioni artistiche e teatrali nel caso specifico della città di Alessandria e i propri membri non soltanto erano protetti dall'associazione stessa, ma erano anche tenuti in grande considerazione e onore da parte della casa regnante dei Tolemei. Le corporazioni dei τεχνῖται conservano inoltre il forte legame dell'ambito teatrale con il culto di Dioniso: si pongono infatti sotto il patronato del dio, tanto che si è soliti definirne i membri come gli artisti di Dioniso¹³. In questa ottica si deve dunque interpretare la testimonianza dello storico Callissino di Rodi che descrive la famosa processione organizzata dal sovrano Tolemeo Filadelfo ad Alessandria in occasione forse dei *Ptolemaieia*, feste quinquennali istituite tra il 279 e il 278 a.C. in onore del Sotér e di Bernice I¹⁴. Secondo quanto afferma Callissino, all'interno della *pompé* sfilava fra le varie divinità anche un corteo in onore di Dioniso del quale fa parte Filico come sacerdote del dio e a seguire i τεχνῖται dionisiaci: il legame del poeta con Dioniso all'interno del corteo in cui precede la compagnia degli artisti di Dioniso suggerisce che egli possa avere avuto una funzione di guida dei τεχνῖται nel corteo, ma soprattutto che egli abbia rivestito il suo ruolo di sacerdote all'interno della corporazione egiziana. Inoltre come sacerdote dell'associazione dionisiaca dei τεχνῖται Filico riveste un ruolo pubblico, poiché tale carica comportava una funzione di responsabilità nell'associazione e anche di ambasceria nei contatti con le altre località del mondo

¹² Per i nomi di coloro che appartenevano al gruppo della Pleiade, sui quali le testimonianze degli antichi non sempre concordano, vedi il commento alle testt. 2-3-4-5.

¹³ Per una trattazione approfondita sugli artisti di Dioniso e in particolare sulla corporazione egiziana, con annessi riferimenti bibliografici, si veda il commento alla test. 6, in particolare pp. 46-50.

¹⁴ Vedi test. 6; sull'occasione della processione e sulle varie proposte di datazione vedi i dettagli nel commento alla test. 6.

greco-ellenistico in cui erano richieste le competenze degli artisti di teatro professionisti¹⁵. La partecipazione di Filico alla processione del Filadelfo dimostra la sua fama e anche lo stretto rapporto dell'autore con la corte tolemaica: essa è profondamente legata al culto di Dioniso e tiene in gran conto le associazioni degli attori di teatro che diffondono il culto del dio e le conferiscono splendore e la vitalità culturale. La processione stessa per gran parte della sua organizzazione si svolge soprattutto all'insegna della storia sacra di Dioniso, rappresentando tutti i più importanti simboli del suo culto¹⁶. Il ruolo di sacerdote di Dioniso dimostra che nella vita del poeta la componente religiosa ha una notevole importanza. In questa ottica possono essere ancora più significative alcune considerazioni su un epigramma anonimo composto apparentemente per la morte del poeta¹⁷. Secondo recenti interpretazioni dell'epigramma, infatti, si possono leggere nel testo dei rimandi formali e contenutistici ai testi delle laminette orfiche, connesse al mondo delle iniziazioni misteriche¹⁸. Il viaggio verso le isole dei beati, a cui viene invitato il poeta, potrebbe sottintendere una sua concreta dimensione religiosa e culturale, in quanto iniziato ai culti misterici. Inoltre l'epigramma in questione ha una certa *facies* dionisiaca con rimandi ad elementi propri del culto del dio¹⁹ che, anche in forma misterica, era particolarmente diffuso nel mondo greco-ellenistico²⁰. Il fatto poi che Filico, come si vedrà in seguito²¹, abbia composto un inno indirizzato alla triade divina Demetra, Persefone e Ade non contraddice il suo legame con Dioniso, ma anzi avvalorava l'ipotesi di una concreta e diretta

¹⁵ Cfr. Le Guen 2001, vol. II pp. 41 sgg. e Sifakis 1967, p. 146.

¹⁶ Cfr. Athen. 5, 197e-201d; si veda anche Webster 1964, pp. 122-123. Su Dioniso e il suo culto all'interno della religione tolemaica e sul suo rapporto con la corte egiziana vedi Fraser 1972, vol. I pp. 201-212.

¹⁷ Test. 7.

¹⁸ Per i riferimenti specifici alle laminette degli iniziati e per un'interpretazione in senso misterico dell'epigramma si veda il commento alla test. 7.

¹⁹ Per i dettagli dionisiaci si veda il commento alla test. 7.

²⁰ In generale cfr. al riguardo, tra gli altri, Sfameni Gasparro 1994, soprattutto pp. 428-430 e Fraser 1972, vol. I p. 205 con i rimandi bibliografici nel vol. II p. 349, n. 125.

²¹ Vedi *infra* p. XII sgg.

partecipazione del poeta alla vita religiosa dell'Egitto tolemaico, in cui sia Demetra che Dioniso hanno una particolare preminenza²².

Una questione che rende difficile interpretare le testimonianze antiche sull'autore, come si vede per l'appunto dalla sopraccitata testimonianza di Plinio, è relativa all'oscillazione della forma del nome del poeta tra Φιλίσκος e Φίλικος: è verisimile che la forma corretta del nome sia quest'ultima che si trova in contesti metrici²³ e che sia poi stata corrotta nella forma più comune Φιλίσκος già in un periodo contemporaneo all'autore, se Callissino storico del III-II sec. a.C. lo chiama in questo modo²⁴. In molte testimonianze in cui compare la forma del nome Φιλίσκος non vi è alcun dubbio che si tratti di Filico di Corcira, soprattutto per la specificazione dell'appartenenza del poeta alla Pleiade tragica o del suo ruolo di sacerdote di Dioniso²⁵. In alcune testimonianze²⁶, invece, tale forma genera una notevole confusione, data la compresenza nel panorama letterario greco di tre autori con lo stesso nome, attivi in un periodo più o meno coevo e probabilmente impegnati tutti e tre in ambito teatrale. Oltre il nostro Filico-Filisco di Corcira, che abbiamo visto essere il famoso tragediografo di età alessandrina, esiste un Filisco autore della commedia di mezzo, di cui la *Suda* ci tramanda i titoli di alcuni drammi²⁷, e Filisco di Egina, attivo intorno alla metà del IV sec. a.C., il quale è conosciuto soprattutto per la sua attività filosofica e come autore di dialoghi, ma non è escluso che vada tenuto presente anche un suo impegno come tragediografo, stando alla testimonianza di Diogene Laerzio VI, 80²⁸. Tuttavia per quanto riguarda quest'ultimo la sua fama come tragediografo risulta sicuramente meno rilevante rispetto alla figura ben più nota di Filico corcirese e questo può risultare indicativo al fine di interpretare alcune testimonianze dubbie.

²² Per il culto di Demetra ad Alessandria vedi *infra* pp. XXXV-XXXVI.

²³ Cfr. test. 7, fr. 2.

²⁴ Vedi test. 6. Per un'analisi dettagliata della questione relativa alle due forme del nome e delle testimonianze per ciascuna di esse si veda il commento alla test. 1.

²⁵ Testt. 1, 3, 6.

²⁶ Testt. 14*, 15*; vedi inoltre fr. 6*, 7*, 8*.

²⁷ Su Filisco comico vedi *Attività e opere* pp. X-XII.

²⁸ Su Filisco di Egina vedi il commento alla test. 14*.

Attività ed opere

Filico fu principalmente autore di tragedie e anche notevolmente prolifico se, secondo quanto riportato dalla *Suda*, scrisse quarantadue drammi²⁹. Sfortunatamente la tradizione diretta e indiretta non ci ha lasciato alcuna traccia di tali opere, neppure dei semplici titoli. Possiamo dunque farci un'idea del tipo di produzione teatrale di Filico guardando alla situazione del teatro in età ellenistica.

Il gruppo di autori tragici della Pleiade in cui è inserito Filico dimostra che, oltre alle repliche delle tragedie precedenti e alla *performance* di repertori basati sui grandi tragediografi della stagione classica, si continuano a scrivere nuovi testi. Dagli scarsi frammenti rimasti e soprattutto dai numerosi titoli che la tradizione indiretta ci ha trasmesso, si vede che, accanto alla ripresa di soggetti mitici classici rielaborati in forme diverse e nuove, emerge un certo interesse per temi e soggetti storici. La tradizione letteraria conserva diversi titoli tragici di età ellenistica che rimandano a tematiche storiche, come il *Θεμιστοκλῆς* e i *Φεραῖοι* di Moschione (97 F 1 e 3 Snell) e i *Κασσανδρεῖς* di Licofrone (100 F 1 h Snell), uno degli autori della Pleiade meglio conosciuti. Accanto a questo tipo di teatro per così dire istituzionale, si afferma inoltre un tipo di teatro di intrattenimento, sostanzialmente espressionistico e incentrato sul mimetismo musicale, che risponde dunque ai nuovi gusti di pubblico³⁰. L'associazione dei *τεχνῖται* dionisiaci che Filico guida nella famosa *pompè* del Filadelfo non è altro che l'artefice delle rappresentazioni teatrali ad Alessandria e, come le altre corporazioni di artisti di teatro professionisti attive nel mondo greco-ellenistico, rivela la vitalità del teatro e il suo successo di pubblico. Per l'Egitto tolemaico le

²⁹ Test. 1.

³⁰ Sulla tragedia ellenistica cfr. Lesky 1972, pp. 535-538; Webster 1956, pp. 111-116; Webster 1964, pp. 122-135; Venini 1953; Sifakis 1967; Zorzetti 1988.

INTRODUZIONE

testimonianze archeologiche e epigrafiche confermano l'importanza del teatro e dell'attività teatrale, supportata soprattutto dalla corte dei sovrani egiziani³¹.

Una questione alquanto controversa riguarda l'attribuzione a Filico di due drammi, il Θεμιστοκλῆς, con soggetto storico, e l' Ἄδωνις, con tema mitico nuovo, che sono citati dalla *Suda* fra le opere di Filisco comico, poeta della commedia di mezzo di cui rimangono alcuni titoli e frammenti³². Nel testo della *Suda* s.v. Φιλίσκος, κωμικός (Adler) leggiamo infatti: Φιλίσκος, κωμικός. τῶν δραμάτων αὐτοῦ ἐστὶν Ἄδωνις, Διὸς γοναί, Θεμιστοκλῆς, Ὀλυμπος, Πανὸς γοναί, Ἐρμού καὶ Ἀφροδίτης γοναί, Ἀρτέμιδος καὶ Ἀπόλλωνος.

Molti studiosi moderni hanno invece congetturato che Ἄδωνις e Θεμιστοκλῆς fossero piuttosto titoli di tragedie da attribuire a Filico di Corcira. Le tematiche e la possibilità di una confusione nella redazione della *Suda* fra le opere di Filisco comico e quelle di Filisco tragico rende verosimile l'ipotesi di attribuzione di tali drammi a Filico di Corcira, anche se l'ipotesi resta in se stessa sostanzialmente gratuita.

Per quanto riguarda il Θεμιστοκλῆς, il primo ad ipotizzare che in realtà tale dramma per l'argomento storico fosse più un testo tragico che comico fu Meineke *FCG* vol. I, p. 424, che lo attribuì a Filisco tragediografo. Dalla trattazione del Meineke non siamo in grado di capire se egli intendesse Filisco di Corcira o Filisco egineta, anche egli autore di tragedie, come abbiamo precedentemente visto³³. Wilamowitz ha fatto un ulteriore passo ritenendo che tutti i titoli tramandati dalla *Suda* sotto il nome di Filisco comico in realtà fossero titoli di tragedie che lui stesso attribuiva a Filico di Corcira³⁴. Fra gli studiosi effettivamente la possibilità che il titolo Θεμιστοκλῆς sia più appropriato per un

³¹ Sulla vitalità del teatro in epoca ellenistica si vedano le dettagliate ricostruzioni di Le Guen 1995, pp. 59-90; cfr. anche Garland 2004, soprattutto pp. 48-50. Per l'Egitto in particolare cfr. Turner 1963, pp. 120-128.

³² Vedi *supra* p. VIII; per Filisco comico cfr. *PCG* vol. VII.

³³ Vedi *supra* p. VIII e commento alla test. 14*.

³⁴ Wilamowitz 1912, p. 550¹. A tale affermazione di Wilamowitz si è opposta Venini 1953, n. 59, pp. 22-23, la quale pensa si tratti di titoli di parodie mitologiche, frequenti nella commedia di mezzo.

dramma tragico che comico tiene aperta la questione dell'incerta attribuzione del dramma, con una maggiore propensione ad attribuirlo a Filico³⁵. Il titolo sottintende in effetti un soggetto storico adatto ad un testo tragico più che comico. Si è visto infatti che la tragedia d'età ellenistica, nella sua tensione ad un rinnovamento e ad un adeguamento ai nuovi gusti dell'epoca, si caratterizza per la scelta di tematiche storiche. La presenza di un medesimo titolo *Θεμιστοκλῆς* per una sicura tragedia storica di Moschione è assolutamente rilevante. Dato che ci resta il solo titolo, è impossibile tentare una ricostruzione della trama, ma è ovvio che la vivace e intensa vita del politico ateniese della prima metà del V sec. a. C., il vincitore di Salamina, offriva diversi spunti di trattazione.

Per quanto concerne l' *Ἄδωνις*, anche in questo caso gli studiosi hanno pensato ad un soggetto tragico attribuendolo dunque a Filico corcirese³⁶. Una tragedia dal titolo *Ἄδωνις* scrisse Dionisio il Vecchio di Siracusa (*TrGF* 76 F 1 Snell) e lo stesso sovrano Tolemeo Filopatore (*TrGF* 119 Snell). Il soggetto si addiceva alla poetica tragica ellenistica che guardava con interesse a miti nuovi o poco trattati dai testi tragici precedenti e dal sapore esotico. Si deve tuttavia precisare con Venini 1953 che esistono anche commedie con tale titolo (Antiph. II, fr. 14, 15, 16 Kassel-Austin; Arar. II, fr. 1, 2, 3 Kassel-Austin; Nicoph. I p. 775 K; Plat. I p. 601 Kassel). Rispetto dunque al *Θεμιστοκλῆς* bisogna essere più cauti nell'attribuzione del testo. Anche nel caso dell' *Ἄδωνις* non è possibile accennare ad una ricostruzione della trama e si può solo notare come il mito di Adone fosse particolarmente caro alla letteratura ellenistica, come dimostrano l'*Epitafio di Adone* di Bione o *Le Siracusane* di Teocrito.

Di tutt'altra posizione è Snell³⁷ che con ragionevole dubbio inserisce invece la testimonianza della *Suda* relativa a Filisco comico fra quelle di Filisco egineta. La questione è dunque complessa e nella storia degli studi non sembra avere una

³⁵ Così Stoessl 1938; Körte 1938; Venini 1953; Pohlenz 1954, p. 192, il quale afferma esplicitamente l'attribuzione del *Θεμιστοκλῆς* al poeta della Pleiade Filico di Corcira; Lesky 1972, p. 536; Rossi 1994, p. 646; Schmid-Stahlin 1920, vol. II 1 p. 172.

³⁶ Così Lesky 1962 e Venini 1953.

³⁷ *TrGF* I, p. 259.

risoluzione definitiva. Nella tradizione letteraria però Filico corcirese è maggiormente noto come tragediografo, mentre Filisco egineta è, come visto precedentemente, un intellettuale legato alla filosofia cinica e secondariamente un autore tragico.

L'unico testo di Filico che oggi possiamo in parte leggere è l'*Inno a Demetra*. La fortunosa scoperta papiracea in Egitto dell'inno di Filico ha permesso di conoscere un aspetto importante dell'attività letteraria del poeta, di cui precedentemente si potevano leggere solo due versi tramandati per via indiretta da Efestione³⁸. Grazie ad uno di questi versi (fr. 1) è stato possibile attribuire effettivamente il frammento papiraceo a Filico, data la coincidenza del contenuto del papiro, il mito di Demetra e Core, e della sua forma metrica, l'esametro coriambico, con il verso efestioneo³⁹. La critica è dunque concorde nel riconoscere in Filico l'autore del testo papiraceo. Il verso citato da Efestione potrebbe quindi appartenere al testo del papiro, un inno a Demetra di cui, secondo Gallavotti⁴⁰, il suddetto verso potrebbe essere il primo del componimento, data la modalità di citazione di Efestione. Che Filico di Corcira avesse composto un inno a Demetra e Persefone non è una supposizione tratta esclusivamente dal contenuto del papiro e dal verso tramandato da Efestione. Abbiamo le testimonianze concrete dei metricologi latini⁴¹, *in primis* Cesio Basso⁴², «la più antica testimonianza sull'inno di Filico a Demetra»⁴³.

Si deve notare che soltanto Efestione e uno scolio al manuale efestioneo parlano specificatamente di un solo componimento scritto da Filico in esametri coriambici⁴⁴, mentre Cherobosco nel suo commento al manuale di Efestione specifica che si tratta di più componimenti⁴⁵. In realtà Efestione stesso nel seguito

³⁸ Frr. 1 e 2.

³⁹ Al riguardo i contributi fondamentali furono quelli di M. Norsa 1927 e C. Gallavotti 1931 e 1951 che per primi affrontarono il problema dell'attribuzione del papiro.

⁴⁰ Gallavotti 1931, p. 42.

⁴¹ Testt. 11, 12, 13.

⁴² Vedi test. 11.

⁴³ Morelli 1994, p. 285.

⁴⁴ Testt. 8, 9.

⁴⁵ Test. 2.

della sua testimonianza prende in considerazione la possibilità che Filico abbia composto più carmi in esametro coriambico⁴⁶. E' soprattutto Cesio Basso, seguito poi dal metricologo Terenziano Mauro, che attribuisce a Filico la composizione di più inni per Demetra e Core in esametri coriambici, creando una certa confusione per una corretta conoscenza dell'opera del poeta⁴⁷. Sulla base delle testimonianze note non possiamo escludere totalmente che Filico abbia utilizzato questo suo metro peculiare per altri componimenti, mentre sembra più difficile pensare che egli possa avere scritto più inni in una forma metrica, sicuramente singolare, per le medesime divinità. Infatti la maggioranza degli studiosi propende per intendere il plurale *hymnos* dei metricologi latini come un plurale generico⁴⁸.

L'oscillazione nel nome del poeta e la confusione con il Filisco comico e il Filisco Egineta rende dubbia l'attribuzione di alcuni frammenti su cui gli studiosi non hanno raggiunto una posizione univoca. Un epigramma sepolcrale su pietra marmorea proveniente dall'isola di Cos (*Inscr. Cos* 218, fr. 6*), pubblicato per la prima volta nel 1891 da Paton e Hicks, è scritto da un certo poeta Filisco per la morte del suo schiavo Inaco. Sia la datazione dell'epigramma che la sua attribuzione risultano incerte: per quanto riguarda il primo aspetto, sulla base delle lettere della pietra, Reitzenstein 1893, p. 219 data l'epigramma al III sec. a.C. facendo sua la medesima ipotesi di Dittenberger, mentre Peek 1960, 207 lo data al II-I sec. a.C. e con lui è d'accordo Fraser 1972, vol. II p. 859, n. 407 che sulla base di una copia della forma delle lettere fornitagli da Peek propende per una datazione più tarda dell'iscrizione. Per quanto concerne l'identificazione del Filisco autore dell'epigramma, la datazione risulta un elemento fondamentale poiché, se veramente si può accettare la datazione al III sec. a.C., si può anche ipotizzare con Reitzenstein 1893, p. 218 sgg. che il Filisco autore dell'epigramma coincida con il Filico poeta alessandrino originario di Corcira (la forma del nome Filisco non sarebbe una difficoltà per l'identificazione, vedi *supra* pp.VIII-VIII).

⁴⁶ Vedi commento alle testt. 8-9-10.

⁴⁷ Vedi testt. 11, 12 e commento *ad locc.*

⁴⁸ Cfr. Gallavotti 1931, p. 58 e Morelli 1994, p. 288.

INTRODUZIONE

Interessante è il retroterra mistico-culturale che lo studioso individua nell'epigramma e che legherebbe il suo autore ad una cerchia di misti dell'isola di Cos.

Un frammento di due versi in trimetri giambici è tramandato sotto il lemma 'Φιλίσκου' nel *Florilegium* di Stobeo al capitolo 29 sulla φιλοπονία (Stob. *Flor.* 3, 29, 40; fr. 7*). Per quanto concerne l'identificazione del Filisco autore del frammento gli studiosi non sono concordi: Nauck *TGF*, p. 819 prende in considerazione l'ipotesi che possa trattarsi di un frammento del poeta tragico Filisco di Corcira, non escludendo comunque che possa appartenere anche al Filisco comico; diversamente Snell *TrGF* vol. I, 89 F1 lo considera un frammento di Filisco Egineta noto soprattutto come seguace del filosofo cinico Diogene di Sinope e in secondo luogo come autore tragico (sulla figura di letterato di Filisco Egineta vedi in particolare commento alla test. 14*). Per il tono cinico del frammento Hense p. 635 suggerisce l'attribuzione del frammento a Filisco Egineta.

Un ultimo frammento dubbio è dato dallo scolio alla traduzione latina di Arato realizzata da Germanico (schol. ad German. Caes. *Arat.* p. 70, 15; fr. 8*) che Nauck *TGF* p. 819 pubblica come frammento numero due di Philiscus Corcirese, ma il contenuto all'apparenza più comico che tragico induce a valutarlo con cautela.

*L’Inno a Demetra**Storia e descrizione del testo papiraceo*

Dell’*Inno a Demetra* di Filico leggiamo complessivamente i due versi di tradizione indiretta, il fr. 1 e il fr. 2, che potrebbero essere rispettivamente il verso di apertura e chiusura dell’*inno*, e 62 versi in gran parte frammentari, conservati da cinque frammenti del papiro *PSI 1282* di provenienza sconosciuta (fr. 5). Nella seguente tabella viene sintetizzata l’organizzazione dei frustoli papiracei della presente edizione (vedi TAV. I) raffrontata con quella di Gallavotti 1951:

<i>Provenzale</i>	<i>Gallavotti 1951</i>
fr. a = fr. 5 vv. 1-17 (col. I)	fr. 3 rr. 1-17 (col. I)
fr. b = fr. 5 vv. 18-30 (col. I) + fr. 5 inizio vv. 50-62 (col. II)	fr. 4 a rr. 18-30 (col. I) + fr. 4 b inizio rr. 50-62 (col. II)
fr. c = fr. 5 vv. 31-62 (col. II)	fr. 5 rr. 31-62 (col. II)
fr. d = fr. 3	fr. 1
fr. e = fr. 4	fr. 2

Inizialmente la studiosa M. Norsa acquistò a Il Cairo per la *Società Italiana di Papirologia* un frammento di papiro contenente 32 righe incompleti di scrittura (fr. c) che pubblicò nella rivista di *Studi Italiani di Filologia Classica* del 1927 (pp. 87-92). Nel suo contributo Norsa riconosceva, sottoscrivendo un’intuizione di

G. Vitelli, i versi di un inno di Filico, probabilmente in pentametri coriambici. Nella sua breve presentazione del frammento, Norsa accennava già a due altri frammenti che aveva avuto modo di vedere presso un altro mercante in Egitto, che con molta probabilità appartenevano allo stesso rotolo di papiro, e che furono acquistati dal prof. Karl Schmidt e da lui concessi in visione. Uno dei due frammenti (fr. b) poteva conservare, a giudizio della studiosa, l'inizio dei versi finali da lei pubblicati⁴⁹ e la parte finale dei versi di una precedente colonna⁵⁰. La pubblicazione completa di tutti i frammenti papiracei fu compiuta da C. Gallavotti nel 1931 nella rivista *Studi Italiani di Filologia Classica* (pp. 37-60) e poi nel IX volume delle *Pubblicazioni della Società Italiana* del 1951 (pp. 140-149). Grazie all'intervento di A. Vogliano e all'impegno del Wilamowitz, Schmidt fu nel frattempo disposto a cedere i suoi frammenti di Filico in cambio di alcuni frammenti di un testo di prosa filosofica che possedeva la Norsa e di cui egli aveva acquistato separatamente altri frammenti. In tal modo nel 1936 il papiro passò interamente alla Biblioteca Laurenziana di Firenze, inserito nella serie dei *Papiri della Società Italiana* con il numero 1282⁵¹.

I cinque frammenti del papiro *PSI 1282* ricostruiscono due colonne di scrittura, la prima di 30 righe e la seconda di 32, con un'altezza complessiva di ciascuna colonna omogenea e si riconoscono tracce di una terza colonna ai rr. 51-52. Il fr. a conserva 17 righe di scrittura incompleti che compongono la parte superiore della col. I; di tale frammento non è possibile determinare l'esatta collocazione rispetto al margine destro della col. I, poiché non abbiamo nessuna

⁴⁹ Al riguardo Norsa proponeva l'integrazione di [nVD]: "6@< per il v. 27 del frammento da lei pubblicato, con cui tentava di mettere in connessione i due frammenti; vedi commento al fr. 5, v. 57.

⁵⁰ Di tali frammenti, cui accennava Norsa, attendevano la pubblicazione Maas 1927 e Körte 1927, nei loro contemporanei e brevi resoconti del testo.

⁵¹ Per la storia del testo papiraceo si veda Pintaudi-Römer 1981, pp. 363-398; Morelli-Pintaudi-Gigante 1983, in particolare vol. I p. 325, p. 327 sgg.; Longo-Auricchio 1989, pp. 271-279; Capasso 1993; Passoni Dell'Acqua 1994, pp. 199-201; Pintaudi 1996, pp. XI-89 che sottolinea l'importanza di Norsa nella ricerca e nello studio dei papiri greci e il fervore di un'epoca che ha portato alla scoperta e alla pubblicazione di numerosi papiri fiorentini.

sicura fine di verso⁵². La col. I è completata dal fr. b il quale riporta sia i 13 versi finali della sezione inferiore di tale colonna, sia i 12 versi iniziali della parte finale della col. II, la quale è restituita in gran parte dal fr. c. I frr. d-e sono piccolissimi e non hanno collocazione certa: il primo contiene solo delle tracce minime di quattro lettere e il secondo tre righe di scrittura lacunosi.

Il papiro è vergato solo sul *recto*, in *scriptio continua*, in una maiuscola libraria le cui caratteristiche permettono la datazione del papiro al III sec. a.C. sulla base della grafia confrontata con quella di altri papiri contemporanei⁵³. Nel papiro non vi sono tracce di interpunzione, se non il segno di punto in alto apposto nella col. II ai rr. 55 e 59. Di notevole interesse è la traccia del segno di *paragraphos* all'inizio del r. 51, a partire dalla quale in effetti inizia una nuova sezione testuale, che ha fatto pensare anche ad una lacuna indicata proprio dalla *paragraphos*⁵⁴. Il papiro inoltre sembra essere stato riveduto e corretto, forse dallo stesso scriba: sono presenti infatti una variante al r. 29 della col. I e delle correzioni ai rr. 8 e 59 della col. II; rimane invece un errore al r. 56 della col. II⁵⁵.

Nel testo non compare alcun segno di elisione; le uniche elisioni sicure si hanno al v. 32 (μι') e probabilmente al v. 31 (σ'). Più comune è l'elisione di preposizioni (ἀντ' v. 34, ὑπ' v. 48) e congiunzioni (δ' v. 21, forse ἄρ' v. 55, ἀλλ' v. 62). Latte 1954, p. 2 afferma che «diese Zurückhaltung in der Verwendung selbst leichter Elisionen geht über das bei Theokrit und Kallimachos Übliche hinaus, von der älteren Dichtung zu schweigen»⁵⁶.

⁵² Cfr. Körte 1931, p. 444.

⁵³ Norsa 1927, p. 87 confrontò infatti il papiro con le scritture dei frammenti dell'*Antiope* di Euripide (*PPetr. I*), con *PHib. I* e Schubart, *Pap. Gr. Berol* tav. IV b.

⁵⁴ Al riguardo vedi il commento al fr. 5, v. 51 p. XX sg.

⁵⁵ Al riguardo vedi il commento al fr. 5, v. 56. Per una dettagliata descrizione del papiro si veda la scheda tecnica di R. Otranto in Bagnall-Cavallo 1998, pp. 82-83 e il commento di P. Degani in *Papiri letterari della Biblioteca Medicea Laurenziana* Cassino 2002; vedi inoltre Gallavotti 1931, pp. 38-39 e 1951, p. 142.

⁵⁶ Vedi inoltre Latte 1954, p. 2 n. 3

Mito e contenuto

I versi conservati dell'inno trattano il famoso mito di Demetra e del rapimento della figlia Persefone. La ricostruzione del contenuto dell'inno è resa difficoltosa dalla frammentarietà degli stessi versi, così che purtroppo molti aspetti dell'episodio mitico sviluppato rimangono in ombra e molti sono i problemi interpretativi lasciati aperti⁵⁷. Ciò nonostante si possono delineare alcuni aspetti della trattazione mitica fatta dal poeta, grazie anche al confronto con la tradizione letteraria relativa al mito di Demetra e Persefone, che ha riscosso un indubbio successo sia da parte di autori greci che latini.

L'*Inno a Demetra* di Omero, che con Esiodo (*Theog.* 912-914) è la fonte più antica del mito, ha definito una versione fondamentale del mito sia relativamente alle vicende di Demetra che ai Misteri Eleusini ed è stata poi un modello essenziale per i testi successivi. A quella omerica si affiancano ovviamente altre versioni che in alcuni casi, come la versione orfica, possono riflettere una tradizione locale dell'Attica e di Eleusi in particolare⁵⁸.

Nella trattazione del mito Filico si pone chiaramente nel solco della versione omerica delineata nell'*Inno a Demetra*, ma nello stesso tempo sembra non trascurare alcune varianti mitiche che si leggono nel coro dell'*Elena* euripidea (vv. 1301-1368) o nella versione orfica del mito, rappresentata soprattutto da un papiro frammentario del II/I sec. a.C. e da altri frammenti ricavati da citazioni indirette (*Orph. fr.* 49-52 Kern). In ambito latino non si può prescindere invece dal confronto con la trattazione del mito nelle *Metamorfosi* (5, 341-571) e nei *Fasti* (4, 393-618) di Ovidio. Ovviamente le riprese letterarie del mito in epoca post-ellenistica sono importanti se pensiamo che possono trarre il loro modello da

⁵⁷ Per un'esegesi approfondita del testo, anche dal punto di vista dei particolari contenutistici e mitici, si rimanda al commento ai frammenti.

⁵⁸ Per una trattazione completa relativa all'influenza dell'*Inno a Demetra* omerico sulla letteratura successiva e alle altre versioni del mito vedi Richardson 1974, pp. 68-86; un elenco delle altre importanti versioni letterarie, oltre quella omerica, si trova in Foley 1994, pp. 30-31.

componenti di età alessandrina, come è stato più volte ipotizzato⁵⁹, e dunque offrire essi stessi spunti di interpretazione notevoli per l'analisi contenutistica del testo di Filico⁶⁰.

Nel verso di tradizione indiretta, che è da considerare probabilmente come inizio dell'inno, il poeta si rivolge alla triade divina Demetra, Persefone e Ade (fr. 1). Nei primi versi del testo papiraceo si legge un sicuro accenno all'episodio mitico del rapimento di Persefone da parte di Ade e delle peregrinazioni di Demetra che, addolorata e al contempo adirata per la privazione di sua figlia, reagisce rendendo infeconda la terra (fr. 5, vv. 1-21). Il rapimento nell'inno omerico viene realizzato per volontà di Zeus⁶¹, il cui ruolo all'interno delle varie trattazioni letterarie su Demetra assume diverse sfumature d'importanza. Nell'inno di Filico non individuiamo alcun riferimento esplicito a Zeus, a meno di non accettare l'ipotesi di Gallavotti di un discorso di Demetra rivolto al dio nel seguito dell'inno⁶². Nell'inno omerico il dio dell'Olimpo non interviene mai direttamente in prima persona nelle vicende di Demetra e Persefone, ma, come nell'*Elena* euripidea (vv. 1340-1354), guida da lontano gli eventi inviando alcune divinità come suoi messaggeri. La versione orfica del mito che leggiamo nel fr. 49 Kern, vv. 38-39 fa riferimento, in modo purtroppo oscuro, ai tuoni e ai fulmini di Zeus, a cui si accenna anche nell'*Inno di Epidauro alla Madre degli Dei* (935 *PMG*, vv. 9-12)⁶³. In tali versioni Zeus sembra partecipare più attivamente alle vicende di Demetra, così come un ruolo importante hanno anche le dee Atena e Artemide che inseguono Ade al momento del rapimento, probabilmente ricollegandosi ad una variante presente già in Euripide (*Hel.* 1314-1316), nel quale in particolare le due divinità accompagnano Demetra nelle sue

⁵⁹ Su tale argomento rimando alla trattazione di Montanari 1974. Vedi inoltre Malten 1910 e Barwick 1924.

⁶⁰ Vedi al riguardo *infra* p. XVIII sgg.

⁶¹ Hom. *H. Cer.* 3; cfr. anche Hes. *Theog.* 913-914; Apollod. 1, 29.

⁶² Vedi commento al frammento 5, v. 22.

⁶³ Qui il mitema della Madre degli dei si fonde con aspetti peculiari del mito demetriaco, così come nel coro dell'*Elena* euripidea vi è una contaminazione fra il culto eleusino di Demetra e quello orientale della Grande Madre Cibele (vv. 1301-1368). Vedi sull'argomento Pizzocaro 1991, in particolare pp. 240-243.

peregrinazioni in cerca della figlia. Nella ripresa ovidiana del mito è Venere, insieme con il figlioletto Cupido, a scatenare l'amore del dio degli Inferi e quindi a causare il rapimento di Persefone⁶⁴.

In Filico non rintracciamo quale sia il luogo del rapimento: nella versione omerica Persefone viene rapita nella indistinta e favolosa pianura di Nisa ai confini del mondo⁶⁵, mentre è intenta a raccogliere fiori⁶⁶, ma anche altre località, in cui era diffuso il culto della dea, sono state indicate come luogo del rapimento, come probabilmente Ermione nell'inno a Demetra di Laso (*PMG* 702) o Creta in Bacchilide (fr. 47 Snell) e soprattutto Enna nella versione siciliana di Ovidio (*Met.* 5, 385-395; *Fast.* 4, 422 sgg.)⁶⁷. La collocazione del rapimento in Sicilia, presente già in un frammento del tragediografo del IV sec. a.C. Carcino (*TrGF* 5), si riscontra anche nello storico siciliano Timeo (*FgrHist* 566, 164), contemporaneo di Filico, e nei successivi scritti di Diodoro (5, 2-5) e di Cicerone (*Verr.* 4, 106 sgg.). Data l'apparente aderenza del nostro testo alla versione omerica del mito, si sarebbe portati ad escludere la Sicilia come sede del rapimento, anche se Filico conosceva sicuramente la versione siciliana⁶⁸.

Nell'inno omerico testimoni del rapimento sono Ecate ed Elio, ed è proprio quest'ultimo a rivelare alla dea Demetra l'identità del rapitore⁶⁹. Nella variante orfica Demetra, che giunta ad Eleusi non sa ancora chi ha rapito la figlia, viene informata dagli eleusini Eubuleo e Trittolemo, i quali vengono così ricompensati dalla dea con il dono dell'agricoltura. Diversamente in Ovidio assistono al rapimento la ninfa Ciane e la ninfa Aretusa⁷⁰, poi trasformate rispettivamente in stagno e in fonte in modo conforme al tema di metamorfosi ed eziologia del poema. Nulla di tutto ciò è rintracciabile in Filico, dove in base ai versi leggibili il

⁶⁴ Cfr. *Ov. Met.* 5, 362-384.

⁶⁵ Su Nisa vedi Cassola 2006⁸, p. 468, nota al v. 17 e p. 464, nota al v. 8 con rimandi bibliografici.

⁶⁶ *Hom. H. Cer.* 2-21. La scena di Persefone nell'atto di cogliere fiori, in particolare modo il narciso, si ritrova più volte nei diversi componimenti letterari su tale mito; cfr. anche *Orph.* fr. 49 Kern, vv. 17-38; *Ov. Met.* 5, 391-396; *Fast.* 4, 425-446.

⁶⁷ Vedi inoltre Richardson 1974, p. 75.

⁶⁸ Per completezza di argomento vedi commento al frammento 4, v. 3.

⁶⁹ *Hom. H. Cer.* 24-26.

⁷⁰ Cfr. *Ov. Met.* 5, 412 sgg. e 487 sgg.

poeta non sembra soffermarsi su un'ampia e dettagliata descrizione dell'episodio del rapimento. Allo stesso modo, per quanto concerne le peregrinazioni di Demetra, sembrano esservi degli accenni al dolore e al vagabondare della dea, ma non una specificazione dei luoghi da lei raggiunti, proprio come nell'inno omerico a Demetra⁷¹. Nella versione siciliana dei *Fasti* di Ovidio (4, 459-502) invece viene dato un ampio catalogo delle località attraversate dalla dea. Nell'*Elena* euripidea (vv. 1314-1316), come si è visto, Demetra non vaga da sola alla ricerca della figlia, ma è accompagnata da Artemide e Atena.

Da quanto si può tentare di capire dai versi dell'inno di Filico, al dolore della dea per la privazione della figlia segue immediatamente l'accento alla reazione di Demetra la quale, adirata per la perdita della figlia, si vendica privando gli uomini dei frutti della terra e gli dei delle loro offerte votive in natura (vv. 20-21)⁷². Nell'*Inno a Demetra* di Omero tale reazione della dea è collocata all'interno dell'episodio eleusino (vv. 96 sgg.), che occupa una parte centrale, sia da un punto di vista strutturale che contenutistico⁷³: giunta ad Eleusi, dopo le sue lunghe peregrinazioni, la dea sotto le spoglie di una vecchia è accolta in casa del re di Eleusi, Cèleo, e di sua moglie Metanira e, fallito il suo tentativo di rendere immortale il loro figlio, il piccolo Demofonte, collocandolo nel fuoco⁷⁴, si rivela e chiede agli abitanti di Eleusi la costruzione di un tempio e di un'ara a lei dedicati, istituendo il rito in suo onore, attraverso il quale gli Eleusini possano placare, ora e in futuro, il suo animo; ma questo non basta a calmare l'ira e il dolore della dea che rivuole sua figlia e decide, solo a questo punto, di provocare l'aridità della terra. In Filico non sembra esservi alcuna traccia dell'incontro con i re di Eleusi e dell'episodio di Demofonte⁷⁵. Come si vedrà più accuratamente dal commento al

⁷¹ Hom. *H. Cer.* 47-8; 91-93.

⁷² Cfr. Hom. *H. Cer.* 305 sgg.

⁷³ Vedi commento al frammento 5, v. 33 s.v. τιμάς.

⁷⁴ Cfr. Hom. *H. Cer.* 219-245.

⁷⁵ Anche la versione orfica fa proprio l'episodio eleusino di Demofonte (*Orph. fr.* 49 Kern vv. 81-100), con lievi varianti nei nomi delle figlie del re di Eleusi e, soprattutto, nel personaggio dell'eleusina Baubo che riceve Demetra e le fa bere il ciceone; una differenza più rilevante

testo, il poeta di Corcira sembra solo accennare, nel giro di pochi versi, alle conseguenze dell'ira della dea senza soffermarvisi eccessivamente.

Tuttavia l'inno di Filico mostra di avere un notevole interesse per l'episodio eleusino del mito, in particolare con il riferimento ai riti propri dei Misteri Eleusini che si rintraccia ai vv. 33-47, e con l'episodio di Iambe dei vv. 51-62; non è da escludere inoltre che le scene della porzione di testo che leggiamo siano ambientate proprio nel demo attico di Eleusi⁷⁶.

Tutti questi brani sono inseriti in un'ampia sezione in forma dialogica (vv. 22-50) che comporta notevoli difficoltà interpretative per l'incompletezza dei versi, in particolare per quanto concerne l'identificazione degli interlocutori⁷⁷. Nel discorso diretto la *persona loquens* sembra trattare della volontà di placare l'ira della dea Demetra, consolandola con l'istituzione dei Misteri Eleusini in suo onore: dato che vengono citati diversi aspetti specifici del rituale eleusino, vi è probabilmente una predizione dei misteri di Eleusi fatta a Demetra, differentemente dall'inno omerico dove la stessa dea, una volta rivelata la sua identità, istituisce il rito eleusino. Nella versione dell'inno omerico due figure divine, Iride e Rea, parlano direttamente alla dea, in due momenti successivi, con lo scopo di persuadere Demetra a desistere dalla sua collera rappacificandosi con gli dei⁷⁸. Proprio nel discorso della madre Rea vengono promessi onori e privilegi per la dea, in cambio della rinuncia all'odio verso gli dei e verso gli uomini e del suo ritorno sull'Olimpo. Nel coro tragico dell'*Elena* euripidea (vv. 1340-1351) il compito di consolare la dea è affidato da Zeus alle Cariti, alle Muse e ad Afrodite, la prima a parlarle. Proprio le Cariti, questa volta in compagnia delle Ninfe, si

consiste nel fatto che nell'inno omerico Demofonte sopravvive al fuoco in cui è collocato, mentre nel frammento orfico rimane ucciso.

⁷⁶ Vedi commento al frammento 5, v. 54 s.v. γεραίαν.

⁷⁷ Per un'analisi approfondita di tale sezione e dei problemi ad essa connessi rimando al commento del frammento 5, v. 22.

⁷⁸ Cfr. rispettivamente Hom. *H. Cer.* 321-323 e 459-469.

ritrovano accanto alla dea nell'inno di Filico⁷⁹. Nella versione latina di Ovidio troviamo invece un dialogo tra Demetra e lo stesso Zeus⁸⁰.

Al discorso consolatorio segue, in una sezione che è la più completa dal punto di vista dello stato di conservazione dei versi, la descrizione di un corteggio di Ninfe e Cariti attorno a Demetra, le quali assolvono alla pratica della fillobolia con lo scopo di onorare la dea (vv. 51-53)⁸¹. Con tale scena è introdotto l'episodio di Iambe (vv. 54-62), in cui Filico presenta notevoli elementi di novità. Il personaggio di Iambe è noto nella tradizione mitica su Demetra a partire dall'inno omerico, dove Iambe compare nella sezione eleusina come serva in casa di Cèleo e Metanira⁸². La donna con i suoi scherzi e motteggi restituisce il sorriso a Demetra, non appena giunta in casa del re di Eleusi. Questo tema narrativo è un tratto piuttosto comune nella tradizione mitica, con l'eccezione della ripresa ovidiana dove il ruolo di Iambe è del tutto assente, mentre il frammento orfico 52 Kern presenta una variante, secondo cui è la stessa Baubo, corrispondente alla figura di Metanira nell'inno omerico, a restituire il sorriso alla dea addolorata e contemporaneamente ad offrirle il ciceone, interrompendo così il suo digiuno. In altre trattazioni letterarie in cui la figura di Iambe è assente viene comunque ripreso il motivo del motteggio con cui alleviare la sofferenza di Demetra, come in Eur. *Hel.* 1346-1349 dove l'episodio di Demetra si conclude proprio con il sorriso della dea provocato in questo caso da Afrodite. Opportunamente già Gallavotti⁸³ notava come in Filico l'episodio di Iambe avesse uno sviluppo maggiore rispetto all'inno omerico, dove invece è appena accennato. Ancora più degno di nota è che la scena in Filico presenta tratti peculiari e innovativi: la donna viene dipinta come una vecchia e rozza popolana proveniente dal demo attico di Alimunte, mentre il resto della tradizione letteraria la definisce semplicemente come una serva, come in Hom. *H. Cer.* 202, o precisa una sua

⁷⁹ Vedi commento al frammento 5, v. 51 s.v. Νύμφαι e Χάριτες .

⁸⁰ Cfr. Ov. *Met.* 5, 512-532 e *Fast.* 4, 585-604.

⁸¹ Vedi commento al frammento 5, v. 53 s.v. φυλλοβολῆσαι.

⁸² Hom. *H. Cer.* 195-205.

⁸³ Gallavotti 1931, p. 53 e 1951, p. 141.

origine tracia, come in Nic. *Alexiph.* 132, nello *Schol. ad Eur. Or.* 964 e in Procl. *ap. Phot. Bibl.* cod. 239 (319 b, 17 Bekker), senza alcuna caratterizzazione più specifica. Rispetto all'inno omerico la scena in Filico ha anche un'ambientazione del tutto differente e non tradizionale, poiché, come sottolineato da Gallavotti⁸⁴, in Omero l'episodio di Iambe avviene in casa di Cèleo, mentre nell'inno di Filico si svolge all'aperto, in aperta campagna: Iambe entra in scena, mentre delle donne, probabilmente del demo di Eleusi, insieme con le Ninfe e le Grazie stanno onorando Demetra, cospargendola di foglie e probabilmente offrendole ciò che rimane dei frutti della sterile terra⁸⁵. Dunque l'episodio di Iambe tratteggiato da Filico si tinge anche nella caratterizzazione del personaggio di un colorito vivace e serio-comico congeniale ai poeti d'età ellenistica. Questi tratti innovativi suggeriscono di rintracciare un preesistente modello letterario e in tale senso si è mosso Previtati, il quale ha rilevato una fondamentale influenza sia di scene che di espressioni e caratterizzazioni nei versi dell'*Ecale* di Callimaco⁸⁶.

Sfortunatamente l'inno di Filico si interrompe con la vicenda di Iambe e non sappiamo dunque come il poeta continuasse il racconto. Non è neppure certo se l'inno stesso avesse un seguito, anche se sono state notate tracce di lettere che farebbero pensare ad una terza colonna⁸⁷. Rimane il fatto che è alquanto improbabile che l'inno avesse un finale così brusco, senza nessun accenno alla riappacificazione di Demetra con gli dei e alla fine delle sue sofferenze e dei suoi rancori.

Nell'*Inno a Demetra* di Omero (vv. 335-356) la risoluzione delle vicende della dea è affidata a Zeus, il quale invia Hermes nel mondo degli Inferi affinché convinca Ade a restituire Persefone alla madre. Demetra torna ad abbracciare la figlia, ma, poiché Ade ingannandola le aveva fatto mangiare il seme del

⁸⁴ Gallavotti 1931, p. 53 e 1951, p. 141.

⁸⁵ Per i particolari vedi commento al fr. 5, v. 54.

⁸⁶ In particolare rimando al lavoro di Previtati 1969, p. 13 sgg. con un attento e particolareggiato confronto tra Filico e Callimaco; cfr. inoltre Fraser 1972 vol. I pp. 651-652.

⁸⁷ Vedi supra p. XVI sgg.; cfr. inoltre Gallavotti 1931, p. 38, n. 3 e 1951, p. 142.

melograno, Persefone è costretta a dimorare un terzo dell'anno nel mondo degli inferi e soltanto due terzi sull'Olimpo insieme con la madre⁸⁸.

Il mito di Demetra è costellato di altri episodi che sono stati oggetto di trattazione letteraria dopo Omero, ma che non sembrano rientrare nelle scelte tematiche del poeta di Corcira⁸⁹. Tuttavia un'altra variante del mito potrebbe leggersi nell'inno di Filico, della quale però abbiamo poche attestazioni: al v. 48 potrebbe esservi un accenno ad una *katabasis* di Demetra negli Inferi per riportare con sé Persefone. In particolare gli studiosi Harrison e Obbink⁹⁰ ripercorrono alcune testimonianze di tale variante mitica in ambito latino, in particolare in Virgilio, *Georg.* 1, 36-39 e nell'*Alceste* di Barcellona 62-65, sostenendo che i versi virgiliani potevano avere come modello di riferimento un componimento ellenistico «that narrated the rape of Persephone, her willing residence in the underworld, a descent of Demeter to the underworld, and, perhaps, provided an *aition* for the institution of the Eleusinian mysteries. A possibility is the *Hymnus in Cererem* of Philicus [...]»⁹¹.

Sull'eventualità che l'inno di Filico sia stato una fonte greca per riprese letterarie successive, soprattutto latine, si era già pronunciato Gallavotti⁹² a proposito delle due redazioni ovidiane nelle *Metamorfosi* 5, 341-661 e nei *Fasti* 4, 393-620, escludendo tuttavia una derivazione diretta da Filico, pur nelle affinità che comunque sussistono tra i due autori. In effetti le convergenze, in special modo di espressione, sono rilevanti, ma la peculiarità di alcuni episodi della

⁸⁸ Hom. *H. Cer.* 385-403.

⁸⁹ Mi riferisco, in particolare modo, all'episodio di Trittolemo presente nella versione orfica (*Orph. fr.* 51 Kern), così come alla vicenda dei maialini di Eubuleo (*Orph. fr.* 50-52 Kern): per l'episodio di Trittolemo cfr. Call. *H. Cer.*, 18-21; Apollod. 1, 32; Ov. *Fast.* 4, 549-560 in cui Ovidio racconta la vicenda di Demofonte, da lui chiamato Trittolemo, associata con il dono dell'agricoltura. Nelle *Metamorfosi* ovidiane (5, 451-461) è raccontato l'episodio di Ascalabo, un fanciullo trasformato da Demetra in lucertola poiché aveva deriso la dea. Callimaco nel suo inno a Demetra (vv. 24-117) riferisce di un altro mito ancora, probabilmente più marginale, che riguardava Erisittone e la sua offesa alla dea.

⁹⁰ Harrison- Obbink 1986, p. 80.

⁹¹ Vedi per i particolari il commento al frammento 5, v. 48 s.v. ἄγου Φερσεφόνην ὑπ' ἄστρα.

⁹² Gallavotti 1931, pp. 49-52.

redazione ovidiana, come sottolineato sopra, hanno suggerito come fonte in particolare modo gli Ἐτεροιοῦμενα di Nicandro⁹³.

Nel panorama della poesia alessandrina il mito di Demetra è stato oggetto di trattazioni letterarie diverse che hanno prediletto alcuni episodi magari meno conosciuti, come la poetica ricercata dell'epoca richiedeva, come nel caso della ripresa callimachea dell'*Inno a Demetra*, dove nella descrizione di una processione rituale in onore di Demetra è incastonato il mito marginale e poco noto di Erisittone⁹⁴. Anche l'inno di Filico non sembra rinunciare ad una sua personale riscrittura del mito: il poeta sembra seguire fundamentalmente la versione omerica del mito di Demetra e Persefone, ma nello stesso tempo dà uno sviluppo e un tono nuovo all'episodio di Iambe.

Un aspetto essenziale, che ricorre spesso nei poeti ellenistici, è l'attenzione per l'Attica, i suoi miti e i suoi culti⁹⁵: lo dimostra l'interesse per i rituali eleusini, che vengono descritti in modo anche dettagliato, la provenienza di Iambe dal demo attico di Alimunte, che non ha alcun riscontro nella tradizione precedente e, infine, la scelta di una *facies* linguistica preminentemente attica. Queste considerazioni, insieme alla vicinanza di Filico al racconto omerico, inducono ad interpretare senza ombra di dubbio i rituali eleusini descritti da Filico come parte dei misteri dell'attica Eleusi: si cadrebbe forse in errore se tentassimo di leggere in Filico un accenno ai medesimi riti eleusini riprodotti nell'Alessandria egiziana, sulla cui esistenza molto si è discusso, soprattutto per la documentazione di una località vicina ad Alessandria chiamata proprio Eleusi (per cui vedi *infra* pp. XXXV-XXXVI).

Oltre la menzione e la centralità del rituale eleusino, Filico sembra nello stesso tempo non disdegnare l'accenno ad altri aspetti del culto demetriaco, se nel verso

⁹³ Sulla ricostruzione della vicenda mitica contenuta negli Ἐτεροιοῦμενα di Nicandro e sull'analisi delle fonti per la redazione ovidiana dei due diversi episodi delle *Metamorfosi* e dei *Fasti* vedi Montanari 1974, pp. 109 sgg., Malten 1910, pp. 506 sgg. e Barwick 1924, pp. 454 sgg.

⁹⁴ Sulla funzione di tale mito nell'inno callimacheo vedi Müller 1987. Per una ricostruzione delle riprese ellenistiche del mito di Demetra vedi Richardson 1974, pp. 68-71.

⁹⁵ In generale sulla presenza dell'Attica nella poesia ellenistica vedi Hollis 1992, pp. 1-15.

INTRODUZIONE

di apertura dell'inno trasmesso per via indiretta il poeta si rivolge a Demetra, Persefone e Ade, definendo la prima ctonia e chiamando quest'ultimo con il nome Climeno: entrambi questi aspetti rimandano infatti al culto demetriaco della città di Ermione⁹⁶ e, oltre che a una scelta dotta del poeta, possono rispondere anche ad un'intenzione di sincretismo mitico-culturale. La stessa menzione di Alimunte può nascondere un riferimento velato ad un altro aspetto del complesso culto demetriaco, quello legato ai riti tesmoforici che sappiamo con certezza essere stati praticati nella località e che, oltre che nell'intera Grecia, hanno una rilevante diffusione anche nell'Egitto ellenistico⁹⁷.

Un'ultima osservazione conclusiva relativa al contenuto dell'inno riguarda l'assoluta preminenza del racconto mitico: come si è visto, dai soli versi che possiamo leggere e tentare di interpretare ricostruiamo gran parte dell'episodio mitico relativo al rapimento di Persefone e alla disperazione di Demetra. Nella sola parte di testo che possediamo non rintracciamo nessuno di quegli elementi che caratterizzano e strutturano l'inno lirico, nessuna invocazione diretta alla divinità e richiesta di epifania, nessuna formula di *captatio benevolentiae* da parte di chi recita l'inno o esplicite richieste di protezione e di aiuto alla divinità invocata⁹⁸. Un'ampia sezione narrativa sulle gesta mitiche del dio e sugli episodi mitici a lui connessi è parte integrante della struttura dell'inno greco in genere, sia dell'inno lirico monodico o corale, sia soprattutto degli inni epico-omerici. La cosiddetta *pars epica*, come è stata definita⁹⁹, ricorre con lunghezza variabile negli inni greci tra la parte iniziale di invocazione alla divinità e la parte finale di saluto alla divinità e di richiesta di protezione. In particolare negli *Inni* omerici tale sezione narrativa è frequente e spesso particolarmente ricca di episodi e temi

⁹⁶ Vedi fr. 1 e commento *ad loc.*

⁹⁷ Sui riti tesmoforici di Alimunte vedi commento al fr. 5, v. 54, s.v. Ἀλιμουῦς.

⁹⁸ Per quanto concerne la struttura convenzionale degli inni vedi Bremer 1981, pp. 194-197 e Race 1982, pp. 5 sgg.

⁹⁹ La definizione è di Ausfeld 1903, mentre Bremer 1981, p. 196 preferisce il termine 'argument'.

narrativi¹⁰⁰. Proprio l'inno omerico a Demetra si presenta come caso estremo, poiché è completamente narrativo¹⁰¹: data l'incompletezza dell'inno di Filico non è possibile arrivare ad un'affermazione definitiva, ma l'andamento narrativo e mitologico sembra comunque preminente.

Genere letterario e contesto storico-culturale

Il testo di Filico è definito esplicitamente come un inno soltanto dai grammatici latini (testt. 11 e 12), ma non vi è dubbio che di testo innodico si tratti. Il verso trasmesso dal metricologo Efestione in cui il poeta si rivolge alle divinità Demetra, Persefone e Climeno-Ade e il contenuto dei versi papiracei inducono a considerare il testo conservato su papiro un inno alla triade divina Demetra-Persefone-Ade o molto più probabilmente alla sola Demetra. Sappiamo che la definizione del genere letterario dell'inno greco comporta delle difficoltà, poiché le stesse testimonianze antiche sono ambigue, riferendo il termine a canti di lode destinati a varie occasioni, sacri o profani. Solo da Platone in poi e con la classificazione degli Alessandrini si tende a considerare l'inno specificatamente come εἶδος ᾠδῆς caratterizzato da εὐχαὶ πρὸς θεοῦς (cfr. Plat. *Leg.* 3, 700b)¹⁰². In tale ambito di canti per gli dei gli inni lirici erano destinati alle festività religiose delle varie comunità greche come veri e propri canti di accompagnamento rituale, mentre gli inni epico-proemiali, rappresentati soprattutto dalla raccolta dei 33 *Inni* omerici, erano eseguiti in occasione di un agone rapsodico come proemi alla recitazione epica vera e propria allo scopo di assicurarsi il favore della divinità nella competizione poetica¹⁰³. In particolare gli

¹⁰⁰ Per un'analisi dettagliata e specifica della struttura tematica degli *Inni* omerici vedi Pavese 1991, pp. 155-178, il quale definisce la sezione sul complesso delle imprese della divinità con il termine di *Gesta*.

¹⁰¹ Pavese 1991, p. 169 definisce l'*Inno a Demetra* omerico come uno degli inni tematicamente più semplici.

¹⁰² Sull'uso del termine ὕμνος vedi Cassola 2006⁸, pp. IX-XI dell' *Introduzione*.

¹⁰³ Sulla questione della definizione dell'inno e sull'inno greco in generale vedi Bremer 1981, p. 193 sgg.; Race 1982, p. 5 sgg.; Furley 1995, p. 29 sgg.; Cadili 1995, pp. 483-492. Per quanto riguarda più specificatamente l'inno come proemio alle recitazioni rapsodiche, con particolare riferimento agli *Inni* omerici, vedi Cassola 2006⁸, soprattutto pp. XII-XXV.

Inni omerici non sono poesia cultuale, ma conservano comunque un legame religioso con la divinità che spesso è la protettrice dell'agone poetico in cui essi sono recitati.

Per gli inni ellenistici la situazione si complica in quanto non si può prescindere dal cambiamento culturale e letterario nel quale essi si inseriscono e in particolare dallo scemare del loro legame con l'occasione religiosa¹⁰⁴. Di tali aspetti dobbiamo tenere conto nell'ambito di una specifica definizione letteraria dell'inno di Filico che si muove tra tradizione e innovazione in una relazione sapiente e dal risvolto peculiare.

Il metro impiegato, l'esametro coriambico catalettico, e la lingua tendente all'attico fanno del testo un *unicum* letterario¹⁰⁵: gli inni propriamente detti con destinazione sacrale della lirica corale erano composti in metri lirici e lingua dorica, mentre gli inni rapsodici impiegavano il metro e la lingua dell'epica. Le sperimentazioni e le contaminazioni letterarie sono una peculiarità della poesia ellenistica per ottenere esiti letterari nuovi rispetto al passato, per una poesia che non è più 'costretta' all'interno delle regole dei generi e delle occasioni di *performance*. Ciò non toglie che l'andamento recitativo del metro avvalori un confronto tra l'inno di Filico e gli inni in esametri di Omero. Inoltre, dall'analisi contenutistica del testo, svolta nel capitolo *Mito e contenuto*, p. XVIII sgg., emerge la forte, per non dire esclusiva, componente mitologico-narrativa, quella *pars epica* caratterizzante l'inno greco in genere e quello omerico in particolare. Anche da questo punto di vista l'inno di Filico sembra essere vicino all'innodia esametrica di tipo omerico. Il verso iniziale dell'inno trasmesso per via indiretta (fr. 1) esprime l'intenzione di cantare la triade divina Demetra-Persefone-Climeno

¹⁰⁴ Ciò è vero solo in parte, poiché anche in epoca ellenistica, come è stato rilevato, è probabile che sia continuata l'esecuzione di componimenti proemiali negli agoni rapsodici che sono documentati fino ad epoca successiva, così come permane l'uso dell'inno propriamente rituale. Per gli inni proemiali cfr. Cassola 2006³, pp. LXI-LXII; una raccolta della documentazione si trova in Cadili 1995, p. 490, n. 25. Per gli inni rituali cfr. Cadili 2006, pp. 492-493; un'ipotesi di inno rituale riguarda l'inno di Epidauro alla Madre degli Dei (*PMG* 935), per cui vedi Pizzocaro 1991, in particolare pp. 234-243.

¹⁰⁵ Sulla lingua e sul metro vedi rispettivamente p. XXXIX sgg. e p. XLII sgg.

così come è tipico degli inni epico-omerici; la frammentarietà del testo ovviamente non permette di cogliere altri temi fondamentali comuni agli inni epico-omerici¹⁰⁶. Tuttavia il modello degli inni omerici e in particolare l'affinità tra Filico e Omero nella trattazione del mito di Demetra risulta pregnante (si veda a proposito quanto già detto al capitolo *Mito e contenuto*, p. XVIII sgg.).

Gli inni omerici sono un modello anche per i contemporanei *Inni* di Callimaco, il quale però sceglie di infrangere i canoni tradizionali del genere proemiale, impiegando la lingua dorica negli ultimi due inni della raccolta, l'inno *Per i lavacri di Pallade* (V) e l'*Inno a Demetra* (VI), e utilizzando il distico elegiaco al posto dell'esametro omerico sempre nell'inno V¹⁰⁷. Questi stessi inni, insieme con l'*Inno ad Apollo* (II), rappresentano la nuova tipologia del cosiddetto inno 'mimetico' creata da Callimaco, nel quale una voce fuori campo, il 'maestro di cerimonia', descrive dettagliatamente una celebrazione religiosa che non è però realmente eseguita ma ricostruita e immaginata in modo fittizio; tali inni non accompagnano nessun rito religioso, ma ne riproducono letterariamente la reale esecuzione¹⁰⁸. La mimesi sacrale callimachea non sembra avere riscontro nell'inno di Filico in cui non rintracciamo nessuna voce fuori campo 'maestra di cerimonia' e i riti eleusini descritti non sono immaginati all'interno di una

¹⁰⁶ Un'analisi dettagliata dei temi comuni e caratteristici degli *Inni* omerici è in Pavese 1991, pp. 159-178.

¹⁰⁷ La scelta del dorico è vista non solo come semplice esito di sperimentalismo letterario, ma anche come scelta formale corrispondente alla mimesi sacrale dell'inno lirico arcaico (cfr. Fantuzzi 1993 b, pp. 927-946; Fantuzzi 2002, pp. 33-34) o nell'ottica ipotetica di una fruizione da parte dell'*élite* culturale di Alessandria vicina a Callimaco proveniente da Cirene e parlante, dunque, un 'dorico tolemaico' (cfr. Lehnus 1993, in particolare pp. 99-105).

¹⁰⁸ Sul concetto di mimesi degli *Inni* callimachei vedi, tra gli altri, Albert 1988, pp. 55-76; Falivene 1990, pp. 103-128; Pretagostini 1991, pp. 253-263. Sulla questione della reale destinazione di tali inni non si è arrivati, ancora oggi, ad una soluzione definitiva, ma l'orientamento generale propende per una 'mimesi' sacrale con effetto letterario, vale a dire il lettore-ascoltatore alessandrino è portato ad immaginare la cerimonia religiosa, descritta con vividi dettagli (tale posizione fu sostenuta per la prima volta da Legrand 1901, pp. 281-312 e, per citare gli studi più recenti, da Bulloch 1985, pp. 3-13 e Hopkinson 1984, pp. 35-37). Rostagni 1916, p. 261 afferma che la serie degli *Inni* di Callimaco «trova la sua ragion d'essere nelle abitudini dei cenacoli letterarii [...]» e prosegue sostenendo che la volontà di Callimaco-scrittore «è di far specchio con colorito eminentemente epico agli inni religiosi del passato, agli inni omerici e agli inni della poesia corale classica: forme dell'antica letteratura che sembravano dovere in qualche modo essere rinnovellate». Una recente sintesi bibliografica sulla questione è in D'Alessio 2001³, p. 13, n. 12.

cerimonia rituale che fa da cornice, ma piuttosto predetti dalla *persona loquens* che si rivolge a Demetra.

L'inno di Filico non sembra dunque avere subito l'influenza degli inni mimetici callimachei o comunque l'imitazione e il modello dell'inno epico-omerico ha una maggiore rilevanza per le scelte poetiche del nostro autore. Tuttavia il confronto con Callimaco può non essere stato trascurato da Filico. Si è già visto, a proposito dell'episodio di Iambe, l'influenza che può avere avuto il personaggio di Ecale nell'omonimo epillio callimacheo sulla caratterizzazione di Iambe e sul tono dell'episodio (vedi *supra* p. XXIV). Anche la sperimentazione metrica di Filico ha un precedente importante nell'impiego del pentametro coriambico catalettico del Βράγχος di Callimaco. Callimaco nei suoi *Inni* prosegue sia l'inno epico-proemiale sia l'inno lirico-corale con gli inni 'mimetici', nei quali si inserisce l'*Inno a Demetra*. Si potrebbe azzardare una voluta competizione con Callimaco da parte di Filico nel comporre un inno a Demetra di genere epico-omerico in contrapposizione all'*Inno a Demetra* callimacheo che imita l'inno lirico.

L'inno di Filico, muovendo dalla tradizione degli inni omerici, sembra dunque riflettere la sperimentazione letteraria del codice poetico ellenistico, non vincolato dall'occasione della *performance*¹⁰⁹.

In un secondo verso di Filico tramandato da Efestione il poeta si rivolge ai γράμματικοί suoi contemporanei a cui 'porta in dono' la propria novità poetica, vale a dire molto probabilmente la composizione di un intero carme in esametri coriambici (vedi fr. 2 e commento *ad loc.*). E' evidente che lo stesso poeta chiarisce quale sia il pubblico di riferimento a cui si rivolge con il suo inno, vale a dire il pubblico dotto di una ristretta cerchia di letterati alessandrini. Nel sistema letterario ellenistico la pubblicazione di un testo passava principalmente per la

¹⁰⁹ Cfr. la valutazione di Page 1941, p. 402 per cui l'inno sarebbe «an exercise in poetry — especially in metre — intended for a learned audience». Cfr. inoltre Körte 1931, p. 443 «Genau wie Kallimachos mit seinen Hymnen wendet sich Philikos nicht an eine Kultgemeinde, sondern an den erlesenen Kreis gelehrter literarischer Feinschmecker»; Brown 1990, p. 174 «the poem was the product of a self-conscious literary artist».

mediazione della scrittura o per una lettura di fronte ad un pubblico esiguo di intenditori, capace di cogliere le raffinate elaborazioni formali dei nuovi testi e le citazioni colte dalle opere del passato. L'inno di Filico non avrebbe quindi nessuno scopo culturale o di pubblica *performance*, come le 'leggi' classiche del genere farebbero pensare. La maggior parte degli studiosi che negli anni si sono occupati del testo ha segnalato il carattere letterario del componimento, il quale, come afferma Gallavotti, «non doveva essere altro che una narrazione mitica, un aggregato di scene varie e successive riguardanti il mito di Demetra o, meglio, gli episodi mitici strettamente connessi con il ratto di Persefone. Quest'inno di Filico era un vero prodotto alessandrino, di pura letteratura»¹¹⁰. Filico si inserirebbe dunque nel codice letterario alessandrino accanto agli stessi *Inni* di Callimaco, rappresentando appieno lo stereotipo del *poeta doctus*¹¹¹.

Tuttavia proprio gli studi sugli inni mimetici di Callimaco, in particolare sul V e sul VI dove l'elemento culturale assume un rilevante spazio all'interno del componimento attraverso una dettagliata descrizione della cerimonia religiosa¹¹², hanno indotto negli ultimi anni gli studiosi a considerare la possibilità che, se non ovviamente come canti di accompagnamento rituale, essi potessero essere almeno effettivamente recitati durante una festività sacra o comunque a non sottovalutare il legame che essi in un certo senso mantenevano con l'occasione¹¹³. Nel rifiuto che negli ultimi anni si è avuto dell'affermazione che la poesia ellenistica fosse

¹¹⁰ Gallavotti 1931, p. 55.

¹¹¹ Cfr. Cameron 1995, pp. 41-42.

¹¹² Fantuzzi 1993 b, p. 930 delinea gli elementi di descrizione rituale che più mettono in stretta relazione gli *Inni* V e VI, rispetto all'*Inno ad Apollo*, in cui la cornice rituale risulta più labile.

¹¹³ Cfr. D'Alessio 2001³, p. 12 il quale, pur nel totale mutamento di pubblico e di comunicazione letteraria, afferma che «fortissimo sempre rimane il legame della poesia con l'*occasione*, tanto più forte, forse, in quanto l'*occasione* sembra più ricercata che effettivamente presente». In tale prospettiva interessante è la conclusione di Fantuzzi 1993 b, pp. 945-946, secondo il quale «a Callimaco potè [...] apparire conveniente accompagnare per così dire per mano, punto per punto, il proprio lettore/ascoltatore attraverso le varie fasi del rituale- sia nel caso che gli *Inni* V e VI fossero realmente recitati nell'ambito di *revivals* di feste religiose antiche voluti dalla politica religiosa restauratrice dei Tolomei (perché è assai probabile che anche ai più colti Greci d'Egitto tornassero utili spiegazioni sulla sequenza e il significato di pratiche rituali da tempo desuete), sia nel caso più verosimile che l'occasione rituale fosse fittizia [...]». Vedi inoltre Cairns 1984, pp. 149-154; Hunter 1992, pp. 29-34; Cameron 1995, pp. 63-67; Cadili 2006 pp. 493-495 il quale non disdegna di definire gli inni mimetici poesia culturale.

totalmente avulsa dal contesto storico-sociale del suo tempo e che gli autori dell'epoca componevano, divertiti e compiaciuti, per se stessi e per una cerchia limitata di artisti¹¹⁴, si è tentato di rintracciare la natura non soltanto artificiosa dei componimenti ma anche le influenze concrete date dalle condizioni sociali di vita, nel caso specifico le eventuali influenze religiose anche a fini propagandistici voluti dalle corti dei sovrani ellenistici¹¹⁵. Fraser sostiene che gli inni callimachei, soprattutto quelli mimetici, potevano essere composti su commissione di una città «for the occasion of festivals, but not for public recitation as formal hymns»¹¹⁶; la religiosità di tali inni è per lo studioso assolutamente 'genuina' e sincera¹¹⁷.

Diverse ed importanti considerazioni sulla vita e l'attività letteraria di Filico permettono di cogliere un intrinseco rapporto del poeta con la realtà sociale e culturale alessandrina e di leggere, forse, nel suo inno un riflesso religioso che va oltre la semplice produzione e fruizione 'libresca' del testo, come puro prodotto artistico di 'art pour l'art'.

Si è vista, infatti, la partecipazione di Filico alla grande processione organizzata dal Filadelfo ad Alessandria nel ruolo preminente di guida del collegio degli artisti dionisiaci, i *technitai* (vedi *supra* p. VI sgg e soprattutto commento alla test. 6, in particolare pp. 46-50). Il suo ruolo sia nella processione sia nel collegio dei *technitai* dimostra il suo forte legame con la corte tolemaica e con la sua dimensione culturale, poiché tali corporazioni attive presso le corti ellenistiche, particolarmente in quella tolemaica, erano uno strumento di

¹¹⁴ Così Cameron 1995, pp. 24-70 ha negato l'assoluta predominanza di un isolamento artistico, come in una 'ivory tower', in cui gli autori dell'epoca componevano in modo avulso dal contesto storico-sociale.

¹¹⁵ Nel caso specifico della produzione innografica di età ellenistica vedi Cadili 2006, pp. 496-501, il quale mette in luce come essa sia un tramite della politica religiosa e dei santuari e del culto del sovrano.

¹¹⁶ Fraser 1972, vol. I p. 650.

¹¹⁷ Fraser 1972, vol. I p. 662 il quale prosegue evidenziando che «an intense religious feeling [...] is unmistakable in several fine passages: such [...] the prophecy at the end of the hymn to Demeter, in which the poet commits himself, his city, and the revolving cycle of the year, to the goddess, 'to keep us safe for another year' (*hymn* 6, vv. 134-138)». Lo stesso Fraser 1972, vol. I p. 651 invece, a proposito dell'inno di Filico, riscontra un interesse letterario più che religioso.

diffusione e di promozione della cultura¹¹⁸. I sovrani delle corti ellenistiche, e in particolare i Tolemei, hanno una notevole e viva attenzione verso momenti di pubblica festività religiosa, risultato di una politica propagandistica tesa a riflettere un'immagine di benessere e di prosperità dei propri regni. Il retroterra culturale alessandrino non è solo 'libresco' e privato, ma è intessuto anche di occasioni religiose collettive e di spettacoli di intrattenimento, come mostra ad esempio la processione. Tale processione è un evento pubblico che racchiude e sintetizza diversi aspetti del mondo tolemaico, in quanto coesistono la volontà di recupero della tradizione ellenica, in questo caso del suo costume religioso e della sua funzione di coesione sociale, e le innovazioni conseguenti alla centralità della casa reale tolemaica e al nuovo *background* storico¹¹⁹. Inoltre, se si conviene con Rice che la processione poteva includere anche rappresentazioni drammatiche o competizioni pubbliche e soprattutto la *performance* del ditirambo¹²⁰, si potrebbe ancor più sottolineare quanto le occasioni letterarie affidate a momenti di pubblica esecuzione siano vitali, seppure con finalità mutate rispetto al passato. Non va inoltre trascurato il fatto che i poeti ellenistici in genere detengono uno stretto rapporto con le corti dei sovrani presso le quali si svolge la loro attività di letterari e che i sovrani stessi sono spesso i committenti delle loro opere.

Un secondo aspetto che può ancor più mettere in luce un reale interesse religioso nell'inno di Filico è il supposto legame del poeta all'ambito delle iniziazioni e del culto di Dioniso (per cui vedi *supra* p. VII). Se veramente il poeta era un iniziato, non si può sottovalutare la dimensione religiosa dell'inno. Si potrebbero dunque sottoscrivere le parole di Morelli il quale, a proposito della destinazione del testo, afferma: «anche se l'inno non aveva destinazione religiosa, per quanto Filico ci tenesse a sottolineare l'originalità del metro adottato, stento a credere che si rivolgesse ai γραμματικοί suoi contemporanei prima che alle

¹¹⁸ Si veda anche il ruolo che tale gilda ebbe nell'intera Grecia ellenistica, cfr. Sifakis 1967 e Le Guen 2001, voll.I-II; sulla processione e la corporazione degli artisti di Dioniso vedi commento alla test. 6.

¹¹⁹ Cfr. Rice 1983, pp. 26-27 e 180-182.

¹²⁰ Rice 1983, p. 56-58.

divinità celebrate nel carne»¹²¹ (per questa ragione Morelli esclude che il verso ai grammatici tramandato da Efestione sia da collocare all'inizio dell'inno¹²²).

Infine, volendo ricostruire la reale dimensione culturale e religiosa nella quale collocare l'inno di Filico, non va trascurato il complesso e articolato problema della diffusione del culto di Demetra e Persefone ad Alessandria. Dai papiri egiziani emergono sicure attestazioni delle feste demetriache e del culto della dea in Egitto e in particolare ad Alessandria¹²³. Soprattutto peculiare risalto ha il culto di Demetra θεσμοφόρος, uno dei culti più famosi e praticati nel mondo greco, il cui tempio, il *Thesmophorion*, ad Alessandria «was one of the major temples of the city at the time»¹²⁴ (cfr. Polib. 15, 27, 2; 29, 8; 33, 8; Satiro, *Demi di Alessandria*, *Pap. Oxy.* 2465 fr. 2 col i, 5). Significativa e degna di interesse è inoltre l'esistenza documentata di un villaggio di nome Eleusi nelle vicinanze di Alessandria, come afferma Strab. 17, 1, 16 ἔστι δ' αὕτη κατοικία πλησίον τῆς τε Ἀλεξανδρείας καὶ τῆς Νικοπόλεως ἐπ' αὐτῇ τῇ Κανωβικῇ διώρυγι κειμένη, διαίτας ἔχουσα καὶ ἐπόψεις τοῖς καπυρίζειν βουλομένοις καὶ ἀνδράσι καὶ γυναιξίν, ἀρχὴ τις Κανωβισμοῦ καὶ τῆς ἐκεῖ λαμυρίας (cfr. inoltre *Suda* κ 1843 Adler s.v. Καλλίμαχος; Liv. 45, 12, 2). Al riguardo una testimonianza di fondamentale importanza è quella di Satiro¹²⁵, il quale, oltre a sottolineare la derivazione del nome della località dall'Eleusi attica, riferisce anche di una πανήγυρις celebrata annualmente ἔχουσα [θυμελι?]κὸν¹²⁶ καὶ μουσικὸν ἀγῶνα. La vitalità culturale della località è dunque indiscussa, ma l'ipotesi che si possa pensare alla celebrazione nell'Eleusi alessandrina di misteri sul modello di quelli dell'Eleusi attica, seppure suggestiva soprattutto per la medesima

¹²¹ Morelli 1994, pp. 286-287, n. 2.

¹²² Vedi fr. 2 e commento *ad loc.*

¹²³ Cfr. Norsa 1927, p. 89 la quale cita per il culto di Alessandria *PZen.* 59028, 7 = *PEdgar* 78, 7; così come, per altre località egiziane, quali Hermupolis, *PFlor.* 338, 15; per Apollonospolis Heptakom. *PGiess.* 18, 11; per Oxyrhynchos *PGiess.* 49, 16 sgg.

¹²⁴ Fraser 1972, vol. I p. 199.

¹²⁵ *POxy.* 2465, fr. 3, col. II, 4-11.

¹²⁶ Così integra Fraser 1972, vol. II p. 338, n. 85, mentre Hopkinson 1984, p. 33 segue il commento di Turner che pensa a competizioni atletiche.

denominazione della località egiziana, va considerata con cautela, dato che sia Satiro, sia altre testimonianze non accennano nulla al riguardo in modo esplicito¹²⁷ e soprattutto i Misteri Eleusini sono spesso definiti come esclusivi della sola Eleusi attica¹²⁸. Ciò non esclude che si possa concludere con Fraser che «the suburb was evidently the centre of an important festival in honour of Demeter, which involved the traditional competitions, and may have included dramatic performances in which the Eleusinian story played a part»¹²⁹. L'aspetto più significativo che possiamo dedurre con sicurezza dalle testimonianze in nostro possesso è l'interesse e l'attenzione dell'Alessandria tolemaica verso Atene e i suoi usi e costumi. In particolare riguardo al rituale descritto nell'*Inno a Demetra* di Callimaco lo *schol. ad Call., hymn. 6, 1* afferma quanto segue: ὁ Φιλάδελφος Πτολεμαῖος κατὰ μίμησιν τῶν Ἀθηνῶν ἔθη τινὰ ἴδρυσεν ἐν Ἀλεξανδρείᾳ, ἐν οἷς καὶ τὴν τοῦ καλάθου πρόοδον. ἔθος γὰρ ἦν ἐν Ἀθήναις ἐν ὠρισμένη ἡμέρᾳ ἐπὶ ὀχήματος φέρεσθαι καλάθον εἰς τιμὴν τῆς Δήμητρος.

Tolemeo Filadelfo sembra quindi aver guardato ai costumi culturali dell'Attica nella promozione della vita religiosa di Alessandria e, nella stessa prospettiva, Filico potrebbe aver composto il suo inno, seguendo la versione eleusina del mito di Demetra e Persefone e colorandolo di una *facies* attica anche dal punto di vista linguistico¹³⁰. Una tale interpretazione ha fatto dire, infatti, a Gallavotti: «non credo però che l'uso del puro dialetto attico debba fare supporre che quest'Inno sia stato scritto per qualche città dell'Attica; la stranezza linguistica si spiega abbastanza bene, pensando che il mito di Demetra è un mito attico, e che persino i

¹²⁷ Sull'argomento per una completa discussione delle testimonianze vedi Hopkinson 1984, pp. 32-35, il quale dall'analisi delle testimonianze conclude la mancanza di riferimenti espliciti per i misteri 'eleusini' ad Alessandria. Vedi inoltre Fraser 1972, vol. I pp. 200-201 e in particolare vol. II p. 338, n. 86; p. 339, n. 88; p. 340, n. 91 e n. 95. Per la bibliografia sull'argomento vedi Fraser 1972, vol. II p. 338, n. 80.

¹²⁸ Sull'unicità più volte affermata dei Misteri Eleusini cfr. *P. Oxy.* 1612, Epict. 3, 21, 13.

¹²⁹ Fraser 1972, vol. I p. 201.

¹³⁰ Sull'attendibilità dello scolio vi sono molti dubbi, soprattutto per ciò che riguarda l'identificazione della processione del *kalathos* descritta da Callimaco come un rituale per una celebrazione ad Alessandria; in realtà l'inno non dice in quale località avviene la processione e le ipotesi proposte al riguardo sono diverse. Sull'argomento vedi in generale Hopkinson 1984, pp. 35-39.

riti e le feste di Demetra in Alessandria erano modellati su quelli di Atene [...]»¹³¹. In una tale ricostruzione, come per gli inni di Callimaco si è prospettata la possibilità che essi potessero accompagnare delle celebrazioni religiose o che un'occasione pubblica potesse fare da sfondo alla loro composizione, si potrebbe azzardare l'ipotesi che lo stesso valga per l'inno di Filico, vale a dire che il poeta possa avere composto l'inno in occasione di una celebrazione in onore di Demetra e che in quell'occasione il testo possa essere stato presentato ad un pubblico più o meno ampio, che avrebbe così ripercorso il mito del ratto di Persefone, delle peregrinazioni e del dolore di Demetra e il racconto della fondazione dei Misteri Eleusini, in una cornice realmente solenne¹³².

Tuttavia, pur constatando la diffusione del culto della dea Demetra in Egitto e l'attenzione rivolta dai sovrani tolemaici ai costumi religiosi dell'antica Grecia, rimane, come dato incontrovertibile e certo non aggirabile, il verso rivolto ai grammatici, a cui il poeta porta in dono il proprio componimento. Forse ci si potrebbe chiedere se solo in un secondo momento il poeta abbia affidato l'inno ad una pubblicazione scritta, nell'ambito di un circoscritto 'simposio' di letterati e se a questo momento risalga l'inserimento, con valore proemiale¹³³ e con funzione di dedica, del verso rivolto ai γραμματικοί, suo pubblico *d'élite*, con il quale verso Filico si inseriva nel gioco delle sperimentazioni letterarie del tempo, e in tal caso soprattutto metriche.

In conclusione, la cosciente elaborazione letteraria dell'inno di Filico può accompagnarsi anche ad un vivo interesse religioso del poeta, che lo ha ispirato a raccontare un mito famoso nella Grecia arcaico-classica e in quella ellenistica,

¹³¹ Gallavotti 1931, p. 60. Sulla centralità, in particolare religiosa, dell'Attica nel contesto tolemaico cfr. anche Tac. *Hist.* 4, 83 e Plut. *de Iside et Osiride* 28 i quali entrambi testimoniano la presenza del sommo sacerdote dei Misteri Eleusini ad Alessandria presso la corte dei Tolemei, probabilmente in qualità di esperto delle tradizioni e dei rituali religiosi greci in genere e non di quelli relativi ai Misteri Eleusini, poiché è interpellato per una questione che non ha nulla a che vedere con Demetra.

¹³² In effetti già Powell e Barber 1929, p. 61 avevano prospettato una composizione dell'inno per la celebrazione delle feste in onore della dea Demetra ad Alessandria; cfr. anche Maas 1927, p. 439 sgg.

¹³³ Cfr. l'affermazione dello *schol. ad Hephaest*, test. 10.

INTRODUZIONE

legato ad un complesso culturale altrettanto importante, quello di Demetra e dell'Eleusi attica, che è un punto di riferimento essenziale per l'Alessandria tolemaica, in un contesto sociale e culturale in cui si intrecciano letteratura, religione e propaganda. Anche l'inno di Filico sembra evidenziare come la produzione letteraria alessandrina, sicuramente colta e ricercata, non sia totalmente svincolata dall'attualità storica e si possa rintracciare in ogni scelta letteraria non soltanto una semplice motivazione artistica ma anche culturale. La duplicità tra una viva prospettiva religiosa e la pura letterarietà del testo riflette la stessa natura di un sistema letterario di cui, negli studi più recenti, si tende a ridimensionare l'intellettualismo e lo sperimentalismo con scopo eminentemente artistico¹³⁴. E proprio chi come Fantuzzi¹³⁵ adotta una tale visuale, relega comunque *l'Inno a Demetra* di Filico tra quei prodotti di pura e semplice sperimentazione e innovazione letteraria tipica di figure poetiche 'minori', quali Filico appunto, «compiaciuto dell'astruseria che sta concependo ad uso e consumo dei 'grammatici'»¹³⁶. La compenetrazione tra semplice produzione letteraria e riflessione critica dotta è stata considerata come possibile componente della poesia ellenistica di corte¹³⁷ ed è stata riscontrata proprio nell'inno di Filico in cui, secondo Cadili, la ricostruzione delle varie fasi della processione eleusina è preceduta da «un'erudita ed orgogliosa apostrofe ai γραμματικοί», come dire che il sostrato ricercato del testo non esclude una fruizione più ampia dello stesso¹³⁸.

¹³⁴ Cfr. Fantuzzi 1993 a, p. 31 sgg. il quale ritiene che le scelte letterarie di autori come Callimaco e Teocrito non sarebbero solo il frutto di una sperimentazione esasperata e di una contaminazione artistica dei generi letterari, ma anche l'esito di una sensibilità storica sia nella ripresa dei generi letterari del passato (e quindi attenzione alle forme e alle leggi di quei generi) sia nella resa più attuale degli stessi generi (vale a dire tendenze letterarie innovative per venire incontro alla nuova realtà storico-culturale dell'età ellenistica). Cfr. inoltre Fantuzzi-Hunter 2002, pp. 20-40.

¹³⁵ Fantuzzi 1993 a, p. 62 sgg.

¹³⁶ Fantuzzi 1993 a, pp. 62-63. Cfr. inoltre Fantuzzi-Hunter 2002, pp. 40-41.

¹³⁷ Cfr. Meiller 1970, p. 177.

¹³⁸ Cadili 2006, p. 494, n. 40. Lo studioso ipotizza che, nella coesistenza tra oralità e scrittura del sistema letterario ellenistico, un testo della tipologia degli inni mimetici possa rivolgersi per i suoi aspetti spettacolari ad un pubblico più ampio e per i suoi aspetti eruditi invece ad un pubblico ristretto al quale magari la recitazione del componimento ne facilitava la comprensione; cfr. Cadili 2006, p. 494. Vedi inoltre D'Alessio 2001³, p. 13, n. 12 il quale, a seguito della ricostruzione delle

Lingua

La dimensione letteraria ellenistica lascia la sua impronta nella *facies* linguistica dell'inno di Filico. La lingua impiegata dal poeta, come già accennato, risulta infatti lontana dalla lingua ionico-epica degli inni omerici, così come dal dorico degli inni corali con destinazione cultuale. Se è vero che la poesia ellenistica tende a ripercorrere i generi letterari dell'epoca arcaica e classica, ereditandone le 'regole' formali, incluse lingua e metro, è anche vero che non bisogna nemmeno tralasciare l'ampio margine di libertà letteraria e di 'contaminazione' poetica che si arrogano gli autori dell'epoca. Fra gli stessi *Inni* callimachei di stampo omerico si è vista la sperimentazione dialettale degli inni mimetici V e VI, con una connotazione linguistica dorica¹³⁹. Che si tratti di una scelta in senso letterario appare evidente dalla distanza del dialetto attico per un poeta proveniente dall'area dorica di Corcira, anche se vissuto in un momento cruciale per il livellamento linguistico.

Oltre gli elementi propri del cosiddetto gruppo dialettale ionico-attico, uno fra tutti il passaggio di $\bar{\alpha}$ in η , emergono, ad un'attenta analisi dell'inno (fr. 5), i tratti fonetici distintivi della parlata attica, quali, per citare gli aspetti più manifesti, il mantenimento di $\bar{\alpha}$ dopo ϵ , ι , ρ (come Βίαν v. 28, μοιριδία v. 29, βαρεϊάν v. 50, probabilmente δικαίας v. 51 se genitivo, γεραιάν e καιρίαν v. 54, ἀμβροσία v. 57) e, rispetto all'esito ionico, il mancato allungamento di compenso davanti al gruppo consonante + F , a compensazione della caduta di quest'ultimo (κόρη v. 9, μόνην v. 30, όρισθέν v. 39, τὰ μόνα v. 53, όρειοις v. 54). Forme specificatamente attiche sono ancora ἐπέκαεν v. 21, ἀεί v. 35, κρείσσω v. 42 – che tra l'altro è una forma mista dato che, rispetto alla forma ionica del comparativo κρέσσων , presenta l' $\epsilon\iota$ tipicamente attico e di origine oscura, ma contemporaneamente adotta $\sigma\sigma$ dello ionico -, οὐθέν v. 49 e v. 62; come forme

principali posizioni sull'aspetto fittizio e letterario degli inni 'mimetici' di Callimaco, afferma che non va comunque esclusa «una possibile fruizione aurale degli *Inni*».

¹³⁹ Vedi *supra* pp. XXX-XXXI.

INTRODUZIONE

dissonanti dallo ionico si possono segnalare χιτών v. 7, βασιλειᾶ v. 41 (lo ionico prevede tra l'altro la forma βασιληῖη) e ancora έορτή v. 46¹⁴⁰.

D'altra parte, l'omogeneità del colorito attico dell'inno¹⁴¹ è intaccata da alcune deviazioni linguistiche che rimandano ad ogni modo a forme panelleniche: al posto dell'attesa forma attica con ττ troviamo, per l'appunto, κατειλισσομε[v. 3, il già citato κρείσσω v. 42, così come abbiamo Φερσεφόνην v. 48 e il congetturato θαρσαλέος v. 56, dove l'attico richiede diversamente le forme con ρρ. L'oscillazione tra i dativi plurali in -οις, propri dell'attico recente, (λόγοις v. 31, μετώποις v. 52, όρειοις v. 54, σεμνοῖς v. 55) e il dativo lungo δακρύοισι v. 40 è poco significativa poiché si tratta in entrambi i casi di forme letterarie – Filico trovava il dativo plurale breve già nei testi di Euripide – indotte per giunta da una necessità metrica.

Un accenno a parte merita l'affacciarsi di due tratti linguistici appartenenti al gruppo dialettale dorico, totalmente estraneo alla linea linguistica del nostro inno e che, con molta probabilità, costituiscono un falso problema. Mi riferisco al termine πᾶσις del v. 29 e alla forma del nome Ἰάμβας tramandata al v. 58 del papiro. Nel primo caso ci troviamo in realtà di fronte ad una correzione di una lezione, a sua volta tramandata nel papiro come correzione di seconda mano, su cui è dunque difficile trarre conclusioni certe, e che non è detto vada considerata come lezione del testo¹⁴². Per quanto riguarda Ἰάμβας invece è facile ipotizzare un errore di scrittura, visto che il testo papiraceo non è totalmente privo di errori¹⁴³.

L'uso del dialetto attico, come consapevole espressione letteraria del poeta, è valutato da Gallavotti¹⁴⁴ adatto ad un mito attico e ad una città, Alessandria, che guardava ad Atene come punto di riferimento per le feste demetriache¹⁴⁵. Se,

¹⁴⁰ Per un'analisi completa e specifica degli elementi dialettali vedi il commento al testo dell'inno.

¹⁴¹ La stessa *corruptio attica* rafforza l'impronta attica dell'inno.

¹⁴² Vedi in dettaglio il commento al frammento 5, v. 29.

¹⁴³ Cfr. Latte 1954, p. 4; vedi inoltre commento al frammento 5, v. 58.

¹⁴⁴ Gallavotti 1931, p. 60.

¹⁴⁵ Cfr. anche Lloyd-Jones e Parsons 1983, p. 324.

come abbiamo ipotizzato, non va totalmente esclusa la possibilità di un legame tra l'inno e una situazione concreta di riferimento per la composizione, o addirittura l'esecuzione del testo, allora l'uso dell'attico potrebbe spiegarsi bene nel contesto di cerimonie culturali in onore di Demetra ad Alessandria, dove la rinascita culturale e religiosa, voluta dalla dinastia dei Tolemei, non poteva che guardare al prestigio culturale di Atene¹⁴⁶. Per di più la stessa diffusione della κοινή poteva rendere maggiormente accessibile al pubblico che partecipava alle cerimonie religiose un testo in lingua attica.

Una siffatta ricostruzione non esclude l'ipotesi di Latte¹⁴⁷ che per primo ha indicato nell'attico della tragedia il modello dialettale dell'inno, sia per gli esiti fonetici che per le riprese lessicali¹⁴⁸. In effetti, sia il fondo linguistico attico dell'inno che le sue deviazioni trovano una diretta corrispondenza con i testi attici dei tragici nei quali le grafie σσ e ρσ, insieme con altri tratti della tradizione epico-elegiaca, realizzano una patina ionica, con cui i poeti attici tentano di innalzare il tono locale della lingua da essi impiegata¹⁴⁹. In realtà Pisani¹⁵⁰ considera σσ e ρσ dei testi tragici più come elementi panellenici che come ionismi specifici.

Come si vedrà più specificatamente nel commento al testo dell'inno, la legge fonetica operante in forme come ἐπέκλεεν v. 21 e ἀεί v. 35 si ritrova nella lingua dei tragediografi attici (vedi commento *ad locc.*). Filico in quanto scrittore di tragedie avrà avuto una certa dimestichezza con le opere dei tragici, la qual cosa gli ha permesso di riprodurre nell'inno diversi aspetti della loro lingua. A quest'ultima appartengono anche i composti come μηθρόθεν v. 24, ἀνταδέλφους v. 24, ὁμόπλαγχνον v. 25, σύναιμος v. 26¹⁵¹. Nel modo di fare poesia che gli è proprio, Filico non disdegna l'impiego di termini di nuova

¹⁴⁶ Vedi *supra* pp. XXXV-XXXVI.

¹⁴⁷ Latte 1954, pp. 2-4.

¹⁴⁸ Segue la medesima supposizione Previtali 1969, p. 17, n. 2.

¹⁴⁹ Cfr. Meillet 1976, pp. 265-271.

¹⁵⁰ Pisani 1973², pp. 198-200.

¹⁵¹ Altri termini e espressioni tragiche sono rilevati nel commento ai frammenti dell'inno. Vedi inoltre lo studio di Latte 1954, p. 4.

coniazione, come κοινοπάτωρ v. 27, μυστηλασίαις v. 36, e i congetturati ύληδόν v. 6 e κάμβαπτον v. 60, con cui il poeta realizza uno stile più ricercato e fuori dall'uso comune, così come lo stile tragico gli aveva insegnato.

Da ultimo, la connotazione linguistica merita delle precisazioni poiché, se pensiamo ad un preciso modello, l'attico della tragedia del periodo classico, dobbiamo altresì considerare il salto temporale tra i tragici e Filico che vive e opera in piena espansione della cosiddetta κοινή. Interessante al riguardo è la forma del pronome composto οὐθέν che ricorre ben due volte (v. 49 e v. 62) e che si afferma al posto di οὐδέν nell'attico recente e dal III sec. a.C. diventa la forma comune della κοινή¹⁵². Bisogna tuttavia precisare che tale forma non è detto che risalga direttamente all'autore, ma può essere anche una banalizzazione dello scriba. Recente è anche la terminazione -ει in σφαλήσει v. 49 per la seconda persona singolare del medio, che può d'altronde essere anche essa un caso di banalizzazione¹⁵³. La stessa κοινή può aver influenzato l'uso di σσ e ρσ, considerando che già gli autori tragici percepivano come eccessivi localismi ττ e ρρ e che, a maggior ragione, un poeta del III sec. a.C. poteva sentirli totalmente distanti. D'altra parte, non è possibile determinare con certezza se vi sia stato un parziale affacciarsi della κοινή per quegli elementi non attici che ormai tendevano ad entrare nelle parlate di ogni angolo del territorio greco, o se vi sia stata invece una voluta e totale imitazione della lingua dei tragici.

Metro

La maggior parte delle testimonianze raccolte sull'*Inno a Demetra* di Filico provengono, come abbiamo visto¹⁵⁴, dagli studiosi antichi di metrica greci e latini, *in primis* il greco Efestione. In effetti l'inno di Filico occupa dal punto di vista

¹⁵² Per i particolari linguistici vedi commento al frammento 5, v. 49 s.v. οὐθέν.

¹⁵³ Vedi commento al frammento 5, v. 49 s.v. σφαλήσει.

¹⁵⁴ Vedi *supra* p. XII sgg.

metrico una posizione importante nel quadro delle sperimentazioni letterarie dell'epoca alessandrina e può essere oggetto di interessanti osservazioni¹⁵⁵.

La novità del metro impiegato da Filico, l'esametro coriambico catalettico, emerge chiaramente dalla testimonianza efestionea sopraccitata (cfr. test. 8), novità di cui il poeta stesso è cosciente e della quale vuole farsi vanto di fronte al suo pubblico dotto di ascoltatori e lettori (cfr. fr. 2)¹⁵⁶. Ma in cosa risiedeva la novità metrica che Filico dava in dono al suo 'pubblico'?

Il coriambico era un metro lirico impiegato in strutture strofiche, con diverse soluzioni e in diversi accostamenti metrici, in particolare modo dai lirici eolici, da Anacreonte e dai drammaturghi attici, soprattutto Eschilo e il primo Sofocle¹⁵⁷. La poesia ellenistica è il terreno di un nuovo impiego del metro coriambico, vale a dire l'uso κατὰ στίχον di sequenze coriambiche, come i pentametri coriambici catalettici del Βοάγχος di Callimaco (fr. 229 Pf.), con cui Norsa¹⁵⁸ inizialmente raffrontò i versi papiracei dell'inno di Filico, pensando ad un componimento in eguale metro, quando ancora non era stato possibile avere la prova definitiva di sei *metra* coriambici. Effettivamente Filico fu il primo ad utilizzare tale verso di sei *metra* coriambici catalettici in una sequenza stichica, dato che prima di lui solo Simia di Rodi aveva avuto a che fare con tale metro nelle *Ali* e nella *Scure*, ma solo come primo ed ultimo verso, poiché si tratta in questo caso di carmi figurati¹⁵⁹. Il nuovo verso prese il nome dal suo stesso inventore, come avvenne per altri versi di nuova invenzione dell'epoca come il sotadeo dal poeta Sotade. La testimonianza del grammatico Cesio Basso (test. 11) afferma che il metro filicio era stato utilizzato dal poeta in quanto particolarmente adatto ad un contenuto

¹⁵⁵ I 'giochi' metrici sono un elemento caratterizzante della letteratura del tempo: possediamo un altro inno a Demetra (91 *GLP*) della stessa epoca, questa volta di un anonimo, la cui importanza risiede principalmente nel metro, distici composti da esametro e tetrametro dattilico, un *unicum* nella letteratura greca conosciuta; vedi Page *GLP* 91, pp. 408-409.

¹⁵⁶ Per il metro vedi anche testt. 2 e 9.

¹⁵⁷ Cfr. Gentili 1952, p. 27 e Martinelli 1997², pp. 216 sgg.

¹⁵⁸ Cfr. Norsa 1927, p. 87.

¹⁵⁹ Vedi test. 8 e commento *ad loc.* Il verso impiegato da Filico non sembra avere diffusione dopo di lui, ma uno spunto interessante è dato dal metro incerto di un papiro anonimo del II sec. a.C. (993 *SH*) che gli editori interpretano o come metro ionico o per l'appunto coriambico.

INTRODUZIONE

religioso e solenne, ma data una corruzione testuale non siamo in grado di cogliere con sicurezza la sua affermazione. Tuttavia, senza allontanarci troppo dal testo tradito, si può individuare anche un riferimento ad un contenuto mordace per cui il verso filicio sarebbe adeguato¹⁶⁰; in tale caso è evidente un riferimento all'episodio di Iambe dal tono vivace e colorito rispetto alla sezione precedente dell'inno. Richardson¹⁶¹ vede un collegamento tra il coriambico dell'inno con il personaggio di Iambe e la sua provenienza da Alimunte dove sono diffusi i *Thesmophoria* demetriaci, nei quali erano praticate danze probabilmente a ritmo giambico.

L'uso stichico di metri lirici è una peculiarità della poesia alessandrina¹⁶² che, come sottolinea Fantuzzi, tende a «rendere recitati, o almeno recitabili, anche tali metri»¹⁶³. Tale 'snaturamento' dei metri lirici, come lui lo definisce, permetteva di poterli «riutilizzare recitativamente», dato che il loro impiego in strutture strofiche legate al canto era ormai un'espressione incomprensibile per il pubblico di letterati alessandrini, ma diventava «materiale ideale della sperimentazione virtuosistica»¹⁶⁴.

Il Filico autore di tragedie aveva probabilmente familiarità con l'uso di *metra* coriambici che trovava nelle parti liriche dei drammi attici, così come si è visto che la tragedia e il suo bagaglio linguistico sono un riferimento importante nell'esegesi dell'inno¹⁶⁵.

Verrebbe da domandarsi se la sua 'scommessa' metrica sia un semplice esercizio letterario di compiacimento artistico, o se effettivamente, pur in un gioco di sperimentazioni, Filico non abbia comunque tenuto presente per la fruizione del suo testo una certa 'sensibilità storica', per usare le parole di Fantuzzi¹⁶⁶, vale a

¹⁶⁰ Sulla testimonianza di Cesio Basso e le diverse proposte di congettura presentate per la corruzione testuale vedi in dettaglio il commento alle testt. 11-12-13.

¹⁶¹ Richardson 1974, p. 214.

¹⁶² Cfr. anche Maas 1962, p. 11.

¹⁶³ Fantuzzi 1993 a, p. 53.

¹⁶⁴ Fantuzzi 1993 a, pp. 53-54.

¹⁶⁵ Vedi *supra* p. XXXIX sgg.

¹⁶⁶ Fantuzzi 1993 a, p. 59.

dire la mancata comprensione da parte dell'uditorio dell'epoca di metri e strutture lirici caduti in disuso. Anche tale osservazione potrebbe indurre a riconsiderare una possibile fruizione aurale dell'inno di Filico di fronte ad un pubblico di ascoltatori, magari in occasione di una celebrazione in onore della dea Demetra.

Dal punto di vista prettamente tecnico, sulla base dei versi leggibili, Latte¹⁶⁷ ha sottolineato una costruzione pura dei *metra* coriambici «ohne Auflösungen oder Zusammenziehung der Kurzen», così come la mancanza di incisione centrale. Come nota West¹⁶⁸, il verso di Filico rivolto ai grammatici (fr. 2) presenta le incisioni tra i *metra* coriambici, diversamente dagli altri frammenti dell'inno.

E' necessario, da ultimo, segnalare l'uso della *correptio attica*, conforme al tenore linguistico attico del testo, nei seguenti versi¹⁶⁹:

- v. 13 ἀλύουσ[α]] δρ[...]
- v. 23 οἰωνὸν ἔκρινον
- v. 25 ὁμόσπλαγχνον ἔθρεψα
- v. 35 ἀεὶ δὲ πλέον
- v. 38 λιπανοῦσι κλῶνας (in clausola)
- v. 40 προσανήσεις δακρύοισι
- v. 41 βας[ί]λεια κρήνη (in clausola)
- v. 42 ἔργα κρείσσω (in clausola)
- v. 61 δῶρον ὀκνηρᾶς

L'uso della *correptio* non è tuttavia costante, ma si osserva una prosodia di tipo omerico nei seguenti versi:

- v. 1]νδε θυγατρός
- v. 25 κύπριν (in clausola)

¹⁶⁷ Latte 1954, p. 1.

¹⁶⁸ West 1982, p. 151.

¹⁶⁹ Cfr. Latte 1954, pp. 1-2.

v. 50 ὀφρῶν (in clausola)

v. 60 ὑγρῶι (in clausola)

Storia degli studi

Alfred Körte¹⁷⁰ nel 1931, quando ormai era possibile leggere il testo dell'inno così come lo conosciamo noi oggi, notava che «Philikos' Hymnos blieb ein Bravourstück, das später wohl noch die Metriker interessierte, aber schwerlich lange gelesen wurde, und so ist es ein besonderer Glücksfall, das uns ein Papyrus des 3. Jahrh. v. Chr., wenige Jahrzehnte nach dem Tode des Dichters geschrieben, Reste der Dichtung wiedergeschickt hat». In effetti i metricologi greci e latini hanno tramandato la figura del letterato alessandrino, accennando alla produzione poetica per ovvie ragioni metriche, ma non riportano alcuna citazione diretta dell'inno, salvo i due versi tramandati da Efestione (fr. 1 e 2), della cui appartenenza all'inno si è già avuto modo di parlare¹⁷¹. Soltanto i fortunati ritrovamenti papiracei, in tempi e circostanze diverse, hanno permesso a noi lettori moderni la conoscenza di un'ampia sezione del componimento di Filico¹⁷².

Alla più completa edizione di Gallavotti del 1951¹⁷³, che ha permesso una maggiore comprensione dell'inno, si sono susseguiti diversi interventi degli studiosi, le cui divergenti congetture e integrazioni sono in parte alla base degli studi recenti. In particolare modo, alcune proposte di lettura da parte di Körte «Hermes» 66 (1931), pp. 442-454 e di Latte «MH» 11 (1954), pp. 1-19, così come dello stesso Gallavotti, sono suggerimenti ancora oggi fondamentali per l'esegesi del testo. Inoltre lo stesso Latte, insieme ad un'accurata analisi filologica e interpretativa, ha approfondito importanti aspetti della forma metrica e dialettale. Lloyd-Jones e Parsons, nell'edizione del *Supplementum Hellenisticum* del 1983, hanno realizzato un commento aggiornato e puntuale per ciò che concerne gli

¹⁷⁰ Körte 1931, p. 444.

¹⁷¹ Vedi paragrafo 1.

¹⁷² Vedi *supra* pp. XV-XVI.

¹⁷³ Vedi *supra* p. XVI.

INTRODUZIONE

aspetti sia filologici che letterari. In effetti l'edizione di *SH* è stata un valido punto di partenza per il commento di Brown del 1990, uno dei più esaustivi fra i più recenti lavori.

L'inno ha poi offerto interessanti e differenti spunti di indagine e di approfondimento, soprattutto per quanto riguarda aspetti letterari e del mito. Così C. Previtali «SIFC» 41 (1969), pp. 13-18 si è soffermato su un attento confronto tra Filico e il contemporaneo Callimaco dell'*Ecale* per la scena di Iambe e la raffigurazione del personaggio, mentre G. Harrison e D. Obbink «ZPE» 63 (1986), pp. 75-81 rivalutano versioni del mito di Demetra e Core meno conosciute, di cui intravedono degli accenni nel testo di Filico. Inoltre, come per gli inni callimachei, gli studiosi hanno posto l'attenzione sulla funzione dell'inno stesso, riconoscendo nella maggior parte dei casi un carattere meramente letterario del testo. D'altra parte, si è avuta una rivalutazione degli aspetti culturali e misterici legati alla figura storica di Filico in quanto sacerdote di Dioniso¹⁷⁴, mentre manca, proprio nell'ottica dei recenti studi sulla letteratura ellenistica, una valutazione del concreto contesto storico-culturale nel quale si inserisce l'inno.

¹⁷⁴ Cfr. Dickie 1998, pp. 49-77.

NOTAE COMPENDIARIAE

* Per le abbreviazioni dei periodici si rimanda a *L'année philologique*; per le abbreviazioni dei papiri e delle raccolte epigrafiche si veda LSJ.

CAH	The Cambridge ancient history VII ² /1: The Hellenistic world, edd. F.W. Walbank, A.E. Astin, M.W. Frederisken, <i>al.</i> (Cambridge 1984).
DELG	<i>Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots</i> , ed. P. Chantraine (Paris 1968-1980).
FCG	<i>Fragmenta comicorum Graecorum I-V</i> , ed. A. Meineke (Berlin 1839-1857).
FGrHist	<i>Die Fragmente der griechischen Historiker</i> , ed. F. Jacoby (Berlin-Leiden 1923-1954).
GL	<i>Grammatici Latini</i> , ed. H. Keil (Leipzig 1857-1880).
GLP	<i>Select Papyri. III Literary Papyri. Poetry</i> , ed. D.L. Page (Loeb, Cambridge, Mass. 1941).
LSJ	<i>A Greek-English Lexicon</i> , edd. H.G. Liddell- R. Scott- H.S. Jones (Oxford 1940 ⁹).
Pf.	<i>Callimachus I-II</i> , ed. R. Pfeiffer (Oxford 1949-1953).
PMG	<i>Poetae melici Graeci</i> , ed. D.L. Page (Oxford 1962).
R.E.	<i>Pauly's Realencyclopädie der classichen Altertumswissenschaft</i> , edd. G. Wissowa, <i>al.</i> (Stuttgart

NOTAE COMPENDIARIAE

- Munich 1894-).
- SH *Supplementum Hellenisticum*, edd. H. Lloyd-Jones & P. Parsons (Berlin-New York 1983).
- Spazio letterario *Lo spazio letterario della Grecia antica I-II-III*, a. c. di G. Cambiano, L. Canfora, D. Lanza (Roma 1992-1994).
- TGF *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, ed. A. Nauck (Lipsiae 1889²).
- TrGF *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, edd. B. Snell, *al.* (Göttingen 1971-).

SIGLORUM EXPLICATIO

* Per le abbreviazioni bibliografiche vedi *Librorum conspectus*.

Per gli editori citati in apparato dei fr. 1, 2, 5 e nel commento vedi *Librorum conspectus* s.v *Editiones*.

add.	addidit, addiderunt
cod., codd.	codex, codices
con., conn.	coniecit, coniecerunt
corr.	correxerunt, correxit
dub.	dubitanter
ed., edd.	editio, editiones
Ed., Edd.	Editor, Editores
id.	idem
om., omm.	omiserunt, omisit
prop., propp.	proposuit, proposuerunt
rec., recc.	recepit, receperunt
rell.	reliqui
suppl., suppll.	supplevit, suppleverunt
test., testt.	testimonium, testimonia

SIGLORUM EXPLICATIO

Blomfield	<i>ap.</i> Consbruch
Egenolff	<i>ap.</i> Consbruch
Gaisford	<i>ap.</i> Keil
Kaibel	<i>ap.</i> Consbruch
Lachmann	<i>ap.</i> Keil
Naeke	<i>ap.</i> Keil
Potter	<i>ap.</i> Consbruch
Salmasio	<i>ap.</i> Keil
Santenio	<i>ap.</i> Keil
Studemund	<i>ap.</i> Consbruch
Studemund ¹	<i>ap.</i> Keil
Westphal	<i>ap.</i> Keil

TESTIMONIA VITAE ATQUE ARTIS

TESTIMONIA

Chronographia et vita

1 Suda s.v. Φιλίσκος (IV p. 725, 23 ss. Adler)

Φιλίσκος, Κερκυραῖος, Φιλώτου υἱός, τραγικός καὶ ἱερεὺς τοῦ Διονύσου ἐπὶ τοῦ Φιλαδέλφου Πτολεμαίου γεγονώς. καὶ ἀπ' αὐτοῦ τὸ Φιλίσκιον μέτρον προσηγορεύθη, ἐπεὶ περ αὐτῶ ἐνεδαψιλεύετο. ἔστι δὲ τῆς δευτέρας τάξεως τῶν τραγικῶν, οἵτινές εἰσιν ζ' καὶ ἐκλήθησαν Πλειάς. αἱ δὲ τραγωδίαὶ αὐτοῦ εἰσι μβ'.

2 Φιλίσκειον G V M, item Bekker p. 1092 c

Filisco, di Corcira, figlio di Filota, tragediografo e sacerdote di Dioniso al tempo di Tolemeo Filadelfo. Da lui prese il nome il metro filischio, dato che ne fece un copioso uso. Appartiene alla seconda schiera dei tragici, che sono sette e furono denominati Pleiade. Le sue tragedie sono quarantadue.

2 Choer. schol. ad Hephaest. 9, 4 (p. 236, 5 ss. Consbruch)

[Φίλικος δὲ ὁ Κερκυραῖος εἷς ὢν τῆς Πλειάδος· καὶ τὰ ἐξῆς]. Ἰστέον ὅτι ἐπὶ τῶν χρόνων Πτολεμαίου τοῦ Φιλαδέλφου ἑπτὰ ἄριστοι γεγόνασι τραγικοί, οὓς Πλειάδα ἐκάλεσαν διὰ τὸ λαμπροὺς εἶναι ἐν τῇ τραγικῇ ὡς τὰ ἄστρα τῆς

Πλειάδος. εἰσὶ δὲ οὗτοι Ὅμηρος, οὐχ ὁ Ποιητής (περὶ τραγικῶν γὰρ ὁ λόγος),
 5 ἀλλ' ὁ Μυροῦς τῆς ποιητρίας υἱὸς τῆς Βυζαντίας, καὶ Σωσίθεος καὶ
 Λυκόφρων καὶ Ἀλέξανδρος καὶ Αἰαντιάδης καὶ Σωσιφάνης καὶ οὗτος
 Φιλίσκος. τινὲς ἀντὶ τοῦ Αἰαντιάδου καὶ Σωσιφάνους Διονυσιάδην καὶ
 Εὐφρόνιον τῇ Πλειάδι συντάττουσιν. οὗτος δ' ὁ Φίλικος οὐκ ἐφεῦρε πρῶτος
 τὸ τοιοῦτον μέτρον, ἀλλ', ὡς φησὶν ὁ μετρικός, πρῶτος ὄλα, οἶονεὶ ὀλόκληρα,
 10 ποιήματα ἐκ τούτου τοῦ μέτρον ἐποίησεν. αὕτη δ' ἡ χρῆσις ἦν παραφέρει
 αὐτοῦ οὐκ ἔστι στίχος, ἀλλὰ περίοδος· ὑπερβαίνει γὰρ τὸ
 δυοκαιτριακοντάσημον· ἡ δὲ Καλλιμάχου πεντάμετρος οὔσα οὐχ ὑπερβαίνει.
 ἴσ τεον δ' ὅτι οὐδέποτε τριακονταδύο χρόνους ὑπερβαίνει τὸ μέτρον, ἐπεὶ εἰς
 περίοδον ἐμπίπτει.

1 φιλίσκος K καὶ τὰ ἐξῆς om. K 3 πλειάδας K 3-4 ὡσπερ ἄστρα τὰ ἐν Πλειάδι
 Westphal p. 182, 9 τὰς πλειάδας K 4 περὶ τραγικῶν γὰρ ὁ λόγος om. Westphal p. 182 5
 ὁ μυροῦς U ὁ μηροῦς K 5 τῆς βυζαντίας υἱὸς ποιητρίας U, υἱὸς τῆς βυζαντίας
 ποιητρίδος Westphal p. 182, 11 6-8 Αἰαντιάδης -συντάττουσιν: καὶ οὗτος ὁ φίλικος καὶ
 διονυσιάδης καὶ εὐφρόνιος U 10 περιφέρει K, item Westphal p. 182, 19 13 τὸ μέτρον: ὁ
 στίχος dicere debuit, quia, supra, μέτρον versum Philicium bis nuncupavit

Filico di Corcira uno della Pleiade *et cetera*. Si deve sapere che al tempo di
 Tolemeo Filadelfo sette sono stati i migliori tragici, che chiamarono Pleiade
 poiché erano splendenti nella tragedia come le stelle della Pleiade. Sono questi:
 Omero, non il grande Poeta (il discorso infatti riguarda i tragici), ma il figlio della
 poetessa Miro di Bisanzio, e Sositeo e Licofrone e Alessandro, Aiantiade,
 Sosifane e il suddetto Filico. Alcuni al posto di Aiantiade e Sosifane inseriscono
 nella Pleiade Dionisiade e Eufronio. Il suddetto Filico d'altra parte non inventò
 per primo il metro omonimo, ma, come dice il metricologo, per primo compose in
 questo metro interi componimenti. Questo uso che egli ne presenta non consiste in
 un verso, ma in un periodo; supera infatti i 32 tempi; diversamente il cosiddetto

pentametro (*scil.* coriambico) di Callimaco non li supera. Si deve sapere che il metro non supera mai i 32 tempi, perché diviene periodo.

3 Schol. B ad Hephaest. p. 279, 5-11 Consbruch

ἐπὶ τῶν χρόνων Πτολεμαίου τοῦ Φιλαδέλφου ἑπτὰ ἄριστοι γεγόνασι τραγικοί, οὓς Πλειάδας ἐκάλεσαν διὰ τὸ λαμπροὺς εἶναι ἐν τῇ τραγικῇ ὥσπερ ἄστρα τὰ ἐν τῇ Πλειάδι. εἰσὶ δὲ οὗτοι Ὅμηρος (οὐχ ὁ Ποιητής, ἀλλ' υἱὸς ὁ Μυροῦς τῆς Βυζαντίας ποιητρίδος), καὶ Σωσίθεος καὶ Λυκόφρων καὶ
5 Ἀλέξανδρος καὶ Αἰαντιάδης καὶ Σωσιφάνης καὶ Φιλίσκος.

2 Πλειάδας : forsitan Πλειάδα; cfr. schol. A (test. 4) et Choer. (test. 2) **4** ὁ Μυροῦς Potter: ὁ μηροῦς codd.

Al tempo di Tolemeo Filadelfo i tragici migliori sono stati sette, che chiamarono Pleiadi poichè erano splendenti in tragedia come le stelle nella Pleiade. Essi sono: Omero (non il grande Poeta, ma il figlio della poetessa Miro di Bisanzio), e Sositeo e Licofrone e Alessandro e Aiantide e Sosifane e Filisco.

4 Schol. A ad Hephaest. 9, 4 (p. 140, 8 ss. Consbruch)

ἑπτὰ γὰρ ἐλέγοντο εἶναι τραγωδοί· διὸ καὶ πλειὰς ὠνομάσθησαν, ὧν εἷς ἐστὶν οὗτος ὁ Φίλικος· ἐπὶ Πτολεμαίου δὲ οὗτοι Ὅμηρος νεώτερος, Σωσίθεος, Λυκόφρων, Ἀλέξανδρος, Φίλικος, Διονυσιάδης.

Scholion in ACI; in D hoc: ἑπτὰ τραγικοί Ὅμηρος, Σωσίθεος, Λυκόφρων, Ἀλέξανδρος, Φίλικος, Διονυσιάδης. Aut scholiasta νεώτερος tamquam nomen proprium accepit (Studemund) aut excidit nomen (Westphal p. 182, 5), Εὐφρόνιος prop. Consbruch **1** λέγονται I, item Westphal p. 181, 26 **2** et **3** Φίλικος M

Sette si dicevano infatti che fossero i tragici; perciò furono chiamati anche Pleiade, fra i quali uno è questo Filico; essi vissero al tempo di Tolemeo: Omero il Giovane, Sositeo, Licofrone, Alessandro, Filico, Dionisiade.

5 Tzetz. schol. ad Lycophr. p. 4, 26 ss. Scheer

εἷς δὲ ἦν τῶν ἑπτὰ ποιητῶν, οἵτινες διὰ τὸ εἶναι ἑπτὰ τῆς Πλειάδος
 ἐλέγοντο ὧν τὰ ὀνόματα Θεόκριτος ὁ τὰ βουκολικὰ γράψας, Ἄρατος ὁ τὰ
 Φαινόμενα γράψας καὶ ἕτερα, Νίκανδρος, Αἰαντίδης ἢ Ἀπολλώνιος ὁ τὰ
 Ἀργοναυτικά, Φίλικος, Ὅμηρος ὁ νέος τραγικός - ἔστι γὰρ καὶ ἕτερος
 5 Ὅμηρος, οὗπερ ἐγὼ τὸν Ἡσίοδον νομίζω ἰσόχρονον, κᾶνπερ τὰ τοῦ παλαιοῦ
 Ὅμηρου μετατρέπωσιν εἰς αὐτόν - ὁ Ἀνδρομάχου Βυζάντιος, ὃς δράματα
 ἐποίησεν νζ', καὶ οὗτος ὁ Λυκόφρων κᾶν ἕτεροι μὴ εἰδότες ἄλλους φασὶν
 εἶναι τῆς Πλειάδος. ἦσαν δὲ οὗτοι ἐν χρόνοις Πτολεμαίου τοῦ Φιλαδέλφου
 καὶ Βερενίκης, οἱ παῖδες ἦσαν ἀμφότεροι Πτολεμαίου τοῦ Λαγωῦ καὶ
 10 Βερενίκης τῆς Ἀντιγόνου θυγατρὸς.

3 Νίκανδρος, Αἰαντίδης Snell TrGF I, CAT A 5 b: Νίκανδρος Αἰαντίδης codd. 7 νζ :
 ἑπτὰ a

Era (*scil.* Licofrone) uno dei sette poeti, i quali poiché erano sette erano detti della Pleiade; i nomi dei quali erano Teocrito, colui che ha scritto carmi bucolici, Arato, colui che ha scritto i *Fenomeni* ed altre cose, Nicandro, Aiantide o Apollonio, lo scrittore delle *Argonautiche*, Filico, Omero il Giovane – vi è infatti anche l'altro Omero, del quale io considero contemporaneo Esiodo, anche se le opere del vecchio Omero tornano alla sua memoria – figlio di Andromaco Bizantino, il quale compose 57 drammi, e il suddetto Licofrone, anche se altri che non sanno nulla, dicono che ancora altri poeti sono della Pleiade. Questi vivevano

TESTIMONIA

al tempo di Tolemeo Filadelfo e Berenice, che erano entrambi figli di Tolemeo figlio di Lago e di Berenice figlia di Antigono.

6 Callixinus Rhod. ap. Athen. 5, 196a et 198b-c (FGrHist 627 F 2 p. 165, 27-30 et 169, 8-9 Jacoby)

προσέθηκεν ὁ Μασούριος περὶ τῆς ἐν Ἀλεξανδρείᾳ γεγενημένης ὑπὸ τοῦ πάντα ἀρίστου Πτολεμαίου τοῦ Φιλαδέλφου βασιλέως πομπῆς Καλλιξείνων τὸν Ῥόδιον ἱστοροῦντα ἐν τῷ τετάρτῳ περὶ Ἀλεξανδρείας, ὅς φησι [...] μεθ' οὗς [*scilicet* Σατύρους] ἐπορεύετο Φιλίσκος ὁ ποιητῆς ἱερεὺς ὧν Διονύσου καὶ
5 πάντες οἱ περὶ τὸν Διόνυσον τεχνῖται.

2 Φιλαδέλφου καὶ Müller p. 58 Καλλιξείνων Müller p. 58 **4** Φιλίσκος codd., Φίλικος Jacoby, Φίλικος Rice pp. 56-57

Masurio proseguì il discorso dicendo che della processione organizzata ad Alessandria dal migliore sovrano in assoluto, Tolemeo Filadelfo, dà un resoconto Callissino di Rodi nel quarto libro *Su Alessandria*, il quale dice [...] dopo questi [*scilicet* i Satiri] sfilava il poeta Filisco, che era sacerdote di Dioniso, e tutti gli artisti di Dioniso.

7 Adespotum epigramma, PHamb. 312 recto, col. ii, III^a (Wilamowitz-Moellendorff 1912, p. 547=980 SH)

ἔρχεο δὴ μακάριστος ὁδοιπόρος, ἔρχεο καλοῦς
χώρους εὐσεβέων ὀψόμενος, Φίλικε,
ἐκ κισσηρέφους κεφαλῆς εὐμνα κυλίων
ρήματα, καὶ νήσους κώμασον εἰς μακάρων,

TESTIMONIA

5 εὖ μὲν γῆρας ἰδὼν εὐέστιον Ἀλκινόοιο
Φαίηκος, ζῶειν ἀνδρὸς ἐπισταμένου·
Ἀλκινόου τις ἐὼν ἐξ αἵματος
]ο Δημοδόκου

3 κιση- pap.: corr. Wilamowitz εὐ[.]μνα pap.: εὐμνα prop. Wilamowitz 5 εἰδων pap.: corr.
Wilamowitz 7 post αμματος spatium vacuum in papyro 8 ἦ ἀτ]ὸ con. Snell p. 126

Vai beato viandante, vai a vedere
le belle terre dei pii, o Filico,
facendo risuonare dal capo cinto di edera parole degne di canto (di inni
bellissimi), e vai cantando e danzando (in processione) alle isole dei beati,
tu che conosci bene la vecchiaia trascorsa nel focolare domestico di Alcinoο
Feace, un uomo capace di vivere;
tu che discendi dal sangue di Alcinoο [
] di Demodoco

*Opera et metrum**

*De operibus et metro vide etiam testt. 1; 2

8 Hephaest. Encheir. 9, 4 (p. 30, 21 Consbruch)

[Περὶ χοριαμβικοῦ] Φίλικος δὲ ὁ Κερκυραῖος, εἷς ὢν τῆς Πλειάδος,
ἐξαμέτρῳ συνέθηκεν ὅλον ποίημα· “τῇ χθονίῃ μυστικὰ Δήμητρί τε καὶ
Φερσεφόνη καὶ Κλυμένῳ τὰ δῶρα”. τοῦτο δὲ καὶ ἀλαζονεύεται εὐρηκέναι

Φίλικος λέγων· “καινογράφου συνθέσεως τῆς Φιλίκου, γραμματικοί, δῶρα
 5 φέρω πρὸς ὑμᾶς”. ψεύδεται δέ· πρὸ γὰρ αὐτοῦ Σιμμίας ὁ Ῥόδιος ἐχρήσατο ἐν
 τε τῷ Πελέκει· “Ἄνδροθέα δῶρον ὁ Φωκεὺς κρατερᾶς μηδοσύνας ἦρα τίνων
 Ἀθάνα”, κὰν ταῖς Πτέρυξιν· “λεύσσετε τὸν γᾶς τε βαθυστέρνου ἄνακτ’
 Ακμονίδα· τ’ ἄλλυδις ἐδράσαντα”, πλὴν εἰ μὴ ἄρα ὁ Φίλικος οὐχ ὡς πρῶτος
 10 εὐρηκῶς τὸ μέτρον λέγει, ἀλλ’ ὡς πρῶτος τούτῳ τῷ μέτρῳ τὰ ὅλα ποιήματα
 γράψας.

1 φίλικος cui σ inter ι et κ supracriptus est P, φίληκος I κορυφαῖος N **2** μουσικᾶ, cui
 rubro acutus additus est, I; μουσικῆ A et D **3** Περσεφόνη Flor. **4** φίληκος I
 καινογραφοῦσ codd.: corr. Blomfield, idem con. Kaibel, item Westphal p. 32, 2 φίληκου
 (suprascr. ab I¹: ι) I **6** τε om. D πελύκει I

Sul coriambo...Filico di Corcira, uno dei poeti della Pleiade, compose in
 esametro (*scil.* coriambico) un intero componimento [fr. 1]. Filico si vanta anche
 di averlo inventato affermando [fr. 2]. Tuttavia dice il falso (si sbaglia): prima di
 lui infatti Simia di Rodi lo impiegò sia nella *Scure* [fr. 25, 1 Powell] sia nelle *Ali*
 [fr. 24, 1 Powell], salvo almeno che Filico non dica di essere il primo ad avere
 inventato il metro, ma il primo ad avere scritto interi componimenti in questo
 metro.

9 Schol. A ad Hephaest. 9, 4 (p. 140, 14 ss. Consbruch)

ἐν τῷ προοιμίῳ ἔγραψε δῶρα ὑμῖν φέρω τοῦ μέτρου τούτου ὅλον ποίημα
 γράψας

scholion in A et C; in D huius scholii non nisi verba ἐν τῷ προοιμίῳ **1** φέρων A C τοῦ
 μέτρου τούτου A C: τῷ μέτρῳ τοιοῦτῳ Egenolff

TESTIMONIA

Nel proemio scrisse (*scil.* Filico) ‘a voi porto doni avendo scritto un intero componimento in questo metro (*scil.* l’esametro coriambico).

10 Trichae Epimerismi V (p. 387, 7 ss. Consbruch)

Καὶ τὰ ἐξάμετρα δὲ καταληκτικά, εἰ καὶ ὑπέρομετρα φαίνεται, ἀλλ’ ὅμως ἐπετηδεύσατο ταῦτα ὁ τε Κερκυραῖος Φίλικος, εἷς τῆς ἐπὶ Πτολεμαίου Πλειάδος, καὶ ὁ Ῥόδιος Σιμμίας ἐν τε τῷ Πελέκει καὶ ἐν ταῖς Πτέρυξι ποημάτων δέ εἰσι ταῦτα παρ’ ἐκείνῳ.

2 εἷς cfr. Hephaest. 9, 4 (test. 8): ὁς PK

E gli esametri catalettici, se anche sembrano ipermetri, tuttavia li utilizzarono sia Filico di Corcira, uno della Pleiade al tempo di Tolemeo, sia Simia di Rodi nella *Scure* e nelle *Ali*: nella sua opera si trovano questi piccoli componimenti.

11 Caes. Bass., De metris 5, 2 (Gramm. Lat. VI p. 263, 23 ss. Keil)

De Philicio metro:

Philicius versus ex duplici pede constat, quem bacchicon musici, choriambicon grammatici vocant. Habet longam et duas breves et longam, id est trochaeum et iambum. Hoc autem Philicus conscripsit hymnos Cereri et Liberae
5 tali genere metri quod scilicet † est acris salis † et arcanae deorum venerationi creditur convenire. Apud nostros hoc metrum non reperio. Exemplum eius tale est, frugiferae sacrae deae quae colitis mystica iunctaeque Iovi nefasto.

Hunc hexametrum ex numero bacchico composuit Philicus [...]

1 De Phalecio metro ζ A B: corr. Gaisford 2 Philicius versus A B: Phalecius versus ζ Bacchion ζ 3 et longam ζ; et longum A B 4 philicius A B, Phalecus ζ: corr. Naeke libero A B ζ;

TESTIMONIA

corr. Salmasio **5** quod scilicet est acris salis et arcanae deorum venerationi creditit convenire A B, quod scilicet est ††† deorum convenire venerationi creditit ζ, quod scilicet sacris mysticis et arcanae deorum venerationi creditit convenire Westphal, quod scilicet Eleusinae (vel Ἐλευσινίαις) et arcanae deorum venerationi creditit convenire con. Studemund¹, quod scilicet sacris cantibus et arcanae deorum venerationi creditit convenire Keil **8** bacchio ζ philicius A B, Phalecus ζ

Il metro filicio: Il verso filicio consiste in un piede duplice, che i ritmici chiamano bacchico, mentre i grammatici coriambico; è formato da una lunga e due brevi e di nuovo una lunga, cioè da un trocheo e un giambo. Filico compose inni a Cerere e Libera con tale tipo di metro, per il fatto che certamente credeva che fosse adatto ††† e alla occulta venerazione degli dei. Nei nostri autori latini non ritrovo tale metro. Un esempio è:

I culti mistici che voi osservate sono sacri alla dea feconda e alla sposa di Giove funesto

Filico compose questo esametro in metro bacchico [...]

12 Terent. Maur., De metris 1883 ss. (Gramm. Lat. VI p. 381, 1883 ss. Keil)

Hoc Cereri metro cantasse Philicus hymnos / dicitur: hinc metron dixere philicion istud.

1 Phalaecius codd.: Philiscius con. Santenio **2** Phalaecion codd.: Philiscion con. Santenio, Philicion prop. Lachmann

Si dice che in questo metro (*scil.* l'esametro coriambico) Filico abbia composto inni a Cerere: da ciò chiamarono questo metro filicio.

TESTIMONIA

13 Mar. Vict., Ars Grammatica II 6, 1 (Gramm. Lat. VI p. 86, 16 sgg. Keil)

Quod genus si hexametrum sit, philicium de auctoris tragediographi nomine nuncupabitur, aptum canendis laudibus Cereris et Liberae, ut est
Frugiferae sacra deae, quae colitis, mystica sunt nota Iovi potenti.

1 filicium A B, phrynichium ζ 2 liberi A B ζ : corr. Santenio, Salmasio

Questo tipo di verso, se è un esametro, sarà chiamato filicio dal nome del tragediografo, adatto a cantare lodi di Cerere e Libera, come nel seguente esempio:

Per la feconda dea che voi venerate sono i culti mistici conosciuti dal potente Giove.

TESTIMONIA DUBIA

14* Phot. Bibl. 114 b 28-115 a 22 (II p. 156, 28 ss. Henry)

Ποιηταὶ δὲ [...] Φίλισκος

15* Plin. Nat. hist. 35, 106 (V p. 268 Jan-Mayhoff)

Fecit [*scilicet* Protogenes] et Cydippen et Tlepolemum, Philiscum, tragoediarum scriptorem, meditantem [...]

1 et om. R Tlepolemon codd. Thlepolemum codd. Barbari item Sillig philiscum B : thilliscum R, zhilliscum Vd **2** scriptorem BRd : scriptore VTh scripturae F

Fece [*scilicet* Protogene] anche una Cidippe e un Tlepolemo, un Filisco, scrittore di tragedie, in atto di meditare [...]

PHILICI FRAGMENTA

NUMERORUM TABULA

<i>Provenzale</i>	<i>SH</i>
fr. 1	676
fr. 2	677
fr. 3	678
fr. 4	679
fr. 5	680

FRAGMENTA

1

τῆ χθονίῃ μυστικὰ Δημητρὶ τε καὶ Φερσεφόνη καὶ Κλυμένῳ τὰ δῶρα

1 Hephaest. Encheir. 9, 4 (p. 30, 21 Consbruch) [Περὶ χοριαμβικοῦ] Φίλικος δὲ ὁ Κερκυραῖος, εἰς ὧν τῆς Πλειάδος, ἑξαμέτρῳ συνέθηκεν ὅλον ποίημα [1] (vide test. 8)

Lasus Hermioneus fr. 702 PMG Λᾶσος ὁ Ἑρμιονεύς ἐν τῷ εἰς τὴν ἐν Ἑρμιόνι Δημητρα ὕμνῳ λέγων οὕτως· Δάματρα μέλπῳ Κόραν τε Κλυμένοι' ἄλοχον κτλ.

χθονίῃ codd., χθονίᾳ conn. Gallavotti 1931, Körte μυστικὰ Η, μυστικᾶ (in μυστικά correctus) I, μυστικῆ A D

2

καινογράφου συνθέσεως τῆς Φιλίκου, γραμματικοί, δῶρα φέρω πρὸς ὑμᾶς

2 Hephaest. Encheir. 9,4 (p. 31, 1 Consbruch) τοῦτο (scilic. ὅλον ποίημα ἑξαμέτρῳ) δὲ καὶ ἀλαζονεύεται εὐρηκέναι Φίλικος λέγων [1] (vide test. 8)

Schol ACD ad Hephaest. 9, 4 (p. 140, 14 ss. Consbruch) ἐν τῷ προοιμίῳ [desinit D] ἔγραψε ὑμῖν φέρων, τοῦ μέτρου τούτου ὅλον ποίημα γράψας.

καινογραφοῦσ codd. : corr. Blomfield, idem con. Kaibel, item Westphal p. 32, 2 φιλήκου (suprascr. ab Γ: ι) I

FRAGMENTA

3

]χρηγ[

4

]ρσ.[

]σανη.[

]ταιναρ..[

5

]νδε θυγατρὸς [
]τέρα παισοῦκ[
]α κατειλισσομε[
]πουδε μετηλλα[
 5]ασματα ληιστήν .[

2 Ov. Fast. 4, 485-486 *sed neque Persephone Cererem nec filia matrem / audit* Ov. Met. 5, 438-439 *Interea pavidae nequiquam filia matri / omnibus est terris, omni quaesita profundo*
 Hom. H.Cer. 35 ἔτι δ' ἤλπετο (scilicet Persephone) μητέρα κεδνήν 5 Ov. Fast. 4, 591 = Ov. Met. 5, 521 *praedone marito*

1 δὲ *distinxerunt* Gallavotti 1931, Körte θυγατρὸς Gallavotti 1931, item alii Edd. 2 μη]τέρα suppl. Vogliano (ap. Gallavotti 1931), recc. Gallavotti 1931, Körte, τῆς μη]τέρα Latte παῖς *distinxerunt* Gallavotti 1931, Körte, Latte, παῖ vel παῖς propp. Lloyd-Jones et Parsons οὐκ Gallavotti 1931, Körte, οὐκ [ἐφίλησε μάλλον Latte 3 κῶτ]α Diehl κατειλισσομέ[νη Gallavotti 1931, Körte, κατειλίσσομε[ν Gallavotti 1951, κατειλισσ- vel κατ' εἰλισσ- propp. Lloyd-Jones et Parsons 4 ποῦ δὲ Gallavotti 1931, Körte, δὲ dub. Loyd-Jones et Parsons μετήλλα[ξε suppl. Körte 5 σπ]άσματα suppl. Vogliano (ap. Gallavotti 1931), rec. Gallavotti 1931 ἀρπ]άσματα Körte, legi nequit ἄρματα Latte μ[ιαρόν suppl. Gallavotti 1931, rec. Körte

] λαμπάδας υληδ . [
]ωστο χιτών ἀμπ[
]ασαδετουσ . ξα . [
]τωι δὲ κόρη [] . . . [
 10]α τύχην οὔτεγαμ [
]ματος εἰπεῖν ἀναλυ[
] . ην οὐρανὸν ἐνδε[
] ἀλύουσα] δρ [

6 Hom. H.Cer. 48=61 στρωφᾶτ' αἰθομένας δαΐδας μετὰ χερσὶν ἔχουσα Ov. Met. 5, 441-443 *illa* (scilicet Demetra) *duabus / flammiferas pinus manibus succendit ab Aetna / perque pruinosas tulit inrequieta tenebras* Ov. Fast. 4, 493-494 *illic accendit geminas pro lampade pinus: / hinc Cereris sacris nunc quoque taeda datur* **7** Hom. H.Cer. 42 (scilicet Demetra) κυάνεον δὲ κάλυμμα κατ' ἀμφοτέρων βάλετ' ὤμων Hom. H.Cer. 182-183 (scilicet Demetra) στεῖχε κατὰ κρηθην κεκαλυμμένη, ἀμφὶ δὲ πέπλος / κυάνεος ῥαδινοῖσι θεᾶς ἐλελίζετο ποσσίν **13** Eur. Hel. 1301 ὄρεῖα ποτὲ δρομάδι κώλω μᾶτηρ θεῶν ἐσύθη

6 λαμπάδας ὕλη con. Gallavotti 1931 et 1951, rec. Körte λαμπάδα σύλη Vogliano (ap. Gallavotti 1931), δ[ροσερὰ δίδωσι suppl. Gallavotti 1931, ὕληδόν Lloyd-Jones et Parsons **7** ὥστ' ὁ χιτῶν ἀμπ[έχεται θέαιναν] Gallavotti 1931, ὥς τε χιτῶν' ἀμπ[έχεται Körte, κατέζ]ωστο Vogliano, ἀνέζ]ωστο Lloyd-Jones et Parsons **8** ἄσ]ασα δὲ τοὺς ἑξαμ[έτρους στενάζει] Gallavotti 1931, δὲ τοῦ vel τοὺς Lloyd-Jones et Parsons **9** Κόρη Gallavotti 1931 et 1951, Körte] υ [vel] φ [possis, [τ]υχ[οῦσα] Gallavotti 1931, [τ]ρύφ[ημα] vel [τ]ρύφ[ῶσα] Gallavotti 1951, [τ]ρυχ[ομένη] Diehl **10** οὔτε γε χαιρούσα τύχην οὔτε γάμ[ους ἰδυῖα Gallavotti 1931, οὔτε γάμ[ους rec. Körte, οὔτε γάμ[ον Diehl, rec. Gallavotti 1951, id. propp. Lloyd-Jones et Parsons **12**]γῆν Gallavotti 1931,] γῆν Körte **13** ἀλύουσα] Körte, item alii Edd., ἀν]αλύουσα] Gallavotti 1931 δρό[μωι con. Körte, item Gallavotti 1951

- 15]νιδαι τοιαδεπ. [
] . οδεσουκει.] τ.]
]θ[. .] ημ . ι.]
] . ν[.] μοιτ.]
] νυ.]
] οχανου.]
- 20] . μμ[. . .] έρριπτο χύδ[ην
] μασι θερμη δ' επέκαενα[
] δε μύθου προλαβοῦσα .]

20-21 Hom. H.Cer. 305-309 αίνότατον δ' ἐνιαυτὸν ἐπὶ χθόνα πουλυβότειραν / ποιήσ' ἀνθρώποις καὶ κύντατον, οὐδέ τι γαῖα / σπέρμ' ἀνίει· κρύπτειν γὰρ εὐστέφανος Δημήτηρ. / πολλὰ δὲ καμπύλ' ἄροτρα μάτην βόες εἴλκον ἀρούραις, / πολλὸν δὲ κρῖ λευκὸν ἐτώσιον ἔμπεσε γαίῃ. Ov. Met. 5, 482-486 primis segetes moriuntur in herbis, / et modo sol nimius, nimius modo corripit imber, / sideraque ventique nocent, avidaeque volucres / semina iacta legunt; lolium tribulique fatigant / triticeas messes et inexpugnabile gramen.

14 Κρο]νίδαι suppl. Gallavotti 1931, rec. Körte, Οὐρα]νίδαι Diehl, rec. Latte τοιάδε Gallavotti 1931 et 1951, id. Körte, τοιάδ(ε) (Latte) vel τοῖα δ(έ) propp. Lloyd-Jones et Parsons π[ροσδίδωνται Gallavotti 1931, ἔπ[ασχον ἄλγη Latte **15** π]όδες Gallavotti 1931, rec. Körte οὐκ εἰδ[ό]τε[ς Gallavotti 1931 et 1951, id. Körte **17** ἄ]ν[ε]μοι con. Körte **19** ἔξ]οχα suppl. Gallavotti 1931 et 1951, rec. Körte, πλ]οχάνου propp. Lloyd-Jones et Parsons **20** ἔρριπτο Gallavotti 1931, item Körte, ψα]μμ[ί' ἀν]έρριπτο χύδ[ην ἐς αἰθήρ prop. Gallavotti 1951, (πᾶν ἄνθος, ἄνθεμον)...συ]μμ[ιγές] ἔρριπτο χύδ[ην μαρανθέν Latte **21** φυσῆ]μασι suppl. Körte θερμη Gallavotti 1931, θέρμη Körte, item reliqui edd. ἐπέκαεν α[ἰθήρ Gallavotti 1931, etiam ἀ[γρούς Körte, Gallavotti 1951 et Latte **22** δέ Gallavotti 1931, id. alii edd. προλαβοῦσ' ἀ[νεῖπε suppl. Gallavotti 1931, προλαβοῦσα [φωνεῖ vel φησί Körte, προλαβοῦσα Π[ειθώ Gallavotti 1951, προσεῖπεν τά]δε μύθου προλαβοῦσα Τ[ηθύς Latte

ν]ικηφόρον οἰωνὸν ἔκρινον [
]. θι λιτὰς μητρόθεν ἀνταδέλφους
 25]ις ὁμόσπλαγχνον ἔθρεψα κύπριν
]. ινη γάλα σοι, μητρὶ δ' ἐγὼ σύνναιμος
 μ]εγάλας κοινοπάτωρ λοχεύει
 μεγ]άλαυχόν τε Βίαν ἔτικτεν
] μοιριδία κτήσις, ἐμοὶ δὲ πείθειν
 30]ου μετέχειν, μηδὲ μόνημ με τοῦμόν
]. . εισ . . ι . ησασα λόγοις, αἰ δὲ θεαὶ σεκ[] [

23 ν]ικηφόρον Gallavotti 1931, item alii Edd., οὐπω δ' ἄρα Μοῖραι τότε ν]ικηφόρον Latte [αὐτόν suppl. Gallavotti 1931, [αὐτῇ Latte, [αὐτῇ propp. Lloyd-Jones et Parsons **24** κλ]ῦθι con. Körte, recc. Gallavotti 1951, Latte,]ωθι possis (Lloyd-Jones et Parsons) **25** ὡς τ]ις Latte κύπριν Lloyd-Jones et Parsons, Κύπριν Gallavotti 1931 et 1951, item alii Edd. **26** Ωκεα]νίνη suppl. Gallavotti 1931, recc. Körte et Latte, ἐρατ]εινή Diehl **27** μ]εγάλας con. Gallavotti 1931, item alii Edd. [ἦν κρατερῶς ἀμφιβαλῶν ἀγκαλίδας Γῆι μ]εγάλας κοινοπάτωρ λοχεύει Latte **28** μεγ]άλαυχόν conn. Vitelli et Vogliano (ap. Gallavotti 1931), recc. omnes Edd. οὐχὶ μάτην Στύξ ποτε Νίκην μεγ]άλαυχόν Latte Βίαν prop. Diehl, recc. Gallavotti 1951 et alii Edd. βίαν Gallavotti 1931, id. Körte **29** Ζηνὶ κρατεῖν] suppl. Latte ΚΤΗΣΙΣ pap., cui ΠΡΑΣΙΣ suprascr. manus secunda: κτήσις Latte, πᾶσις con. Lobel (ap. Gallavotti 1931), recc. reliqui Edd. **30** τοῦτ]ου suppl. Körte, [ἀλλὰ τὸ σὸν δεῖ σε λάχους νῦν ἄρα κοιν]οῦ Latte **31** [καὶ σὺ γὰρ οὐθὲν τελεώσ]εις Latte ἐπιλήσασα λόγοις con. Norsa, πιθήσας ἀλόγοις Gallavotti 1931, ἀπιθήσασα λόγοις Körte, recc. Gallavotti 1951 et Latte, etiam ἐπιδήσασα λόγοις propp. Lloyd-Jones et Parsons αἶδε θεαὶ etiam propp. Lloyd-Jones et Parsons γ' ἐκ[άστη Gallavotti 1931, id. Körte, γε κ[οινη]ι Latte, σεκ[potius quam γεκ[legerunt Lloyd-Jones et Parsons

]αρεσ[. .] . . μεθα τιμήν μί' ἐγὼ σὺγ Χαρ[. .] . . τ . . [.
]. αἴσιον, [ἄ]λλας δὲ σὺ τιμάς ἀνελοῦ πα[ρ' ἡ]μῶν
]α καὶ μ[εῖ]ζονας ἀντ' οὐ μεγάλης, ἄς διελούσα λέξω
 35]ησοι.[.] . ε . . τις φίλος, ἀεὶ δὲ πλέον φιλήσω
]γῶρα . . . Ἐλευσινάδε μυστηλασίαις ἰάκχων

33 Hom. H.Cer. 326-328 ἀμοιβηδὶς δὲ κίοντες / κίκλησκον καὶ πολλὰ δίδον
 περικαλλέα δῶρα, / τιμάς θ' ἄς κε βόλοιτο μετ' ἀθανάτοισιν ἐλέσθαι Hom. H.Cer.
 366 τιμάς δὲ σχήσησθα μετ' ἀθανάτοισι μεγίστας Hom. H.Cer. 443-444 (= 461)
 ὑπέδεκτο δὲ τιμάς / δωσέμεν, ἄς κεν ἔλοιτο μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσι

32 γ]ὰρ ἐσ[τάλ]μεθα Maas, φέρτεραι ἤδη γ]ὰρ ἐσ[υλώ]μεθα Gallavotti 1931, γ]ὰρ
 ἐσ[υλώ]μεθα rec. Körte, εὐμ]αρεῖς [ἦτ]τώμεθα con. dub. Gallavotti 1951, [εἰ χαλάσεις, ἢ
 σ']ἀρεσ[εῖ μνῶ]μεθα Latte σὺγ Χάρ[ισι]ν Norsa, Χάρ[ισι]ν στέν[ουσα] add. dub. Lloyd-
 Jones et Parsons, Χαρ[ίτ]εσσιν Lobel (ap. Gallavotti 1931), σὺν Χάρ[ιτ]ές τ' αἰε[κί]ες con.
 Gallavotti 1931, σὺν Χάρ[ιτ]ές τ' ἀ[ολλ]εῖς Körte, σὺγ Χάρ[ιτ]ές τε Ν[ύ]μ[φαι]ς prop.
 Gallavotti 1951, χά[ριτ]ες τ' ἀ[ολλῶν] Latte **33** [οὔ] σε καθῆσθαι στυγερά]ν Latte αἴσιον
 prop. Norsa, rec. Gallavotti 1931, Körte et Latte [ἄ]λλας suppl. Norsa, item alii Edd.
 πα[ρ' ἡ]μῶν suppl. Gallavotti 1931, item alii Edd. **34** σεμνάς μά]λα suppl. Latte μ[εῖ]ζονας
 suppl. Vogliano (ap. Gallavotti 1931), item alii Edd. λέξε[ι]ς legit Gallavotti 1931, λέξω Körte,
 id. alii Edd. **35** ἢ μά]λα δ]ή σοι [μέ]λαί τις aut [πέ]λαί τις suppl. Norsa, [πέ]λε τ]αί τις
 rec. Körte, οὔκετι δ]ή σοι [μέ]λαί τις Gallavotti 1931, [μηδὲ πάλιν σ' εἶ τι δε]ήσοι,
 μ[ε]θ' ἐ]τω τις Latte,] . ε]τω dub. legunt Lloyd-Jones et Parsons, μ[έ]λεται legi nequire dicunt
 Lloyd-Jones et Parsons, δ[ά]σεται propp. iidem ἀεὶ pap., α<ι>εὶ corr. Norsa et Pfeiffer (ap.
 Gallavotti 1931), rec. Körte, Gallavotti 1951 **36** ὦρα[σι]ν conn. Gallavotti 1931 et 1951, rec.
 Körte et Latte, ὦρα[ι]ο]ν Diehl Ἐλευσινάδε vel Ἐλευσῖνα δὲ prop. Norsa

]τε πολλ[ή] πολὺν ἐγδεξαμένη τὸμ παρὰ κῦμα νήστην
]μητ. . υ . . ρους τροφίμη σοι λιπανοῦσι κλῶνας
] . [.]σ δ . [.] κρηναῖον ἐκάστης ἐν ὕδωρ ὀρισθέν
 40] . πουδ[. . . .]γου σοῖς προσανήσεις δακροῦσι πηγὴν
]λεῖται βασ[ί]λεια κρήνη
]νδε λόγων τείσομεν ἔργα κρείσσω
]ελέγξει προλαβεῖν ἀπ[ί]στους
]ν ἴκτῆρα φέρουσι μὲν νῦν
 45] . ἴδε πάλιν χέονται

37 ἄ]τε Vogliano (ap. Gallavotti 1951), καί πο]τε Gallavotti 1931, πο]τέ Körte, [καὶ
 στάσις ἀντᾶι τό]τε Latte ΕΓΔΕΞΑΜΕΝΗ pap., ἐνδεξαμένη Gallavotti 1931, item Körte et
 Latte, ἐγδεξαμένη Gallavotti 1951, qui verbum ut ἐκδεξαμένη explicat **38** μήτε Gallavotti
 1931, ἄλ]μη τε prop. dub. Körte, μήτε vel]μή τε propp. Loyd-Jones et Parsons λ]υ[γ]ηρούς
 Schmid (ap. Gallavotti 1951), μυ[κ]ήρους Gallavotti 1931, item Körte, Gallavotti 1951 et Latte,
 μυρηρούς propp. Loyd-Jones et Parsons τροφίμη, σοι vel τροφίμης οἱ Norsa, τροφίμης, οἱ
 rec. Gallavotti 1931, τροφίμη, σοι recc. Körte (ut voc.), Gallavotti 1951, Latte **39**]λ]ος
 Gallavotti 1931 et 1951, Körte, [ἐνθα vel ἤι ἀρυτούσ]αις Latte δίχ]α Thierfelder (ap.
 Gallavotti 1951), recc. Körte, Gallavotti 1951, Latte ἐκάστης Maas, item plerique Edd., ἐκάς
 <σ>τῆσεν Norsa, ἐκαστησεν locum desperatum iudicavit Latte **41** κα]λεῖται vel οὔποτ'
 ὀ]λεῖται con. Vogliano (ap. Gallavotti 1931 et 1951), ἡ δὲ κα]λεῖται Gallavotti 1931, Körte,
 ἔξοτε τοῦ πᾶσι κα]λεῖται Latte Βασίλεια Gallavotti 1931 et 1951, item Körte, βασίλεια
 Latte, Lloyd-Jones et Parsons **42** πάντω]ν δέ Vogliano (ap. Gallavotti 1931), rec. Gallavotti
 1931, [τούτω]ν δέ Latte, τῶ]νδε propp. Lloyd-Jones et Parsons **43** οὐδέποτ' ἡμᾶς
 δι]ελέγξει Gallavotti 1931, δι]ελέγξει recc. Körte, Gallavotti 1951 et Latte, κατ]ελέγξει
 potuerit esse ἀπ[ί]στους plerique Edd., ἀπ[ά]στους Norsa **44** κλάδο]ν con. Norsa, recc.
 plerique Edd. **45** ο]ἴδε suppl. Gallavotti 1931, item Körte, etiam]αἴδε propp. Lloyd-Jones et
 Parsons, φυλλάδα δ' ἀγνήν τότε δ' αὐτῆιδε Latte

] . ομένην σῆι τελετήν ἑορτῆι
] . . . λοτύπῳ κρατῆσαι
] . . . τρον ἄγου Φερσεφόνην ὑπ' ἄστρα
] . λ. σιν ἡγησαμένης οὐθὲν ἔμοῦ σφαλήσει
 50 . [] υ πεύκας ἀνελοῦ, λῦε βαρεῖαν ὀφρύν.
 ἡ μὲν [ἔ]ληγεν . . . [.] . . [] δε Νύμφαι τε δικαίας Χάριτες τε πειθοῦς

48 Hymn. Orph. 63, 7 Hom. H. Cer. 337-338 ἀγνήν Φερσεφόνειαν ἀπὸ ζόφου ἠερόεντος / ἐς φάος ἐξαγάγοι μετὰ δαίμονας Ov. Met. 5, 530 repetet Proserpina caelum
50 Hom. H. Cer. 82 ἀλλὰ θεὰ (scilicet Demetra) κατάπαυε μέγαν γόον Ov. Met. 5, 500-501 tu (scilicet Demetra) curaque levata / et vultus melioris eris Ov. Met. 5, 570 laeta deae (scilicet Demetra) frons est Ov. Fast. 4, 615 tum demum voltumque Ceres animumque recepit

46 συμπεμ]πομένην con. Norsa, rec. Gallavotti 1931 et 1951, ἀγλαίσαι σπευδόμεναι πάντοθεν ἐγλαμ]πομένην Latte **47** ζ]ηλοτύπῳ suppl. Norsa, recc. plerique Edd., οὐδέγ' ἀκοίτηι τελέωσ μοῖρα διδοῖ ζ]ηλοτύπῳ Latte **48** ἄ]στρον prop. Schmid (Gallavotti 1931), σκῆ]πτρον Körte, item Gallavotti 1951, [ἦμισυ δ' αὐτῆ] σὺ χρόνου δεξαμένη σκῆ]πτρον Latte, etiam δίσκ]ηπτρον Lloyd-Jones et Parsons **49** ἡγησαμένης ἔμοῦ, οὐθὲν σφαλήσει explicat Norsa (id. Latte), ἡγησαμένης, οὐθὲν ἔμοῦ σφαλήσει explicat Gallavotti 1931 (id. Körte) **50** ἀλλὰ σ]ύ suppl. Gallavotti 1931, recc. Latte et Page, νῦν δὲ σ]ύ Körte, solum σ]ύ ceteri Edd. **51** [ἔ]ληγεν suppl. Gallavotti 1931, recc. alii Edd. [προσεγίγνοντο] δέ Gallavotti 1931, [π]ρ[ο][σ]ε[π]ε[ύ]χοντο] δέ Gallavotti per litteram ad Körte, item Körte, Powell, Gallavotti 1951, [κατακούουσι] δέ prop. Beazley (ap. Page), rec. Page, [π]ρ[ο]σελίssonτο δ]έ Latte Νύμφαι Gallavotti 1931, item alii Edd., νύμφαι Norsa Χάριτες Gallavotti 1931, item alii Edd., Χάρ[ι]τος Norsa πειθοῦς Gallavotti 1931, item Latte, Lloyd-Jones et Parsons, Πειθοῦς Norsa, item Körte, Powell, Page, Gallavotti 1951

πᾶς δὲ γυναικῶν ἀ[.] . [π]έριξ θ' ἔσμός ἐθώπευσε πέδον μετώποις
φυλλοβολῆσαι δ[ἐ] θεᾶν [] ἀνέσχον τὰ μόνα ζώφυτα γῆς ἀκάροπου,
τὴν δὲ γεραϊὰν παρ[ἀπλαγ]κτον μὲν ὀρείοις Ἀ[λ]ιμοῦς ἦθεσι, καιρίαν δέ,
55 ἔκ τινος ἔστειλε τύχ[η]ς τοῖσι δέ] . σεμνοῖς ὁ γελοῖος λόγος ἄρ' ἀκερδή<ς>;

52 ἄ[μα κύκλω τε π]έριξ suppl. Gallavotti 1931, rec. alii Edd., ἄ[μ' ἀφώνως ὁ π]έριξ
Latte, πέριξ iam Norsa θ' ἔσμός legit Lobel, item alii Edd., θεσμός Norsa, rec. Latte
ἐθώπευσε vel ἐσώπευσε Norsa, ἐθώπευσε malunt Pfeiffer (ap. Gallavotti 1931), Vogliano
(ap. Gallavotti 1931), et ceteri Edd. 53 [ἄθλιο]ν ἔσχον con. Gallavotti 1931, rec. Körte,
[πότην] Powell, [κλῶνας ἀ]νέσχον Latte ἔσχον τὰ μόνα iam Maas, item Powell, Page,
θεᾶ[ν αὐτίκ' ἀ]νέσχον Previtali 1969, σχόντα Norsa, [- οὐ γάρ;- ἀ]νέσχον prop. Gallavotti
1951 54 παρ[ἀπλαγ]κτον suppl. Stoneman (ap. Lloyd-Jones et Parsons), παν[ἀπυ]στον
Gallavotti 1931, rec. Powell et Page, sed spatium longius fortasse videtur, παν[ἀπλασ]τον
Körte, παν[ἀπλη]στον Gallavotti 1951, sed difficile est legere παν[, melius παρ[, item
iudicaverunt Lloyd-Jones et Parsons, παρ[ἀβυστ]ον Latte Ἀ[λ]ιμοῦς con. Norsa, item reliqui
edd. 55 τύχ[η]ς τοῖσι δέ] ex. gr. suppl. Lobel (ap. Gallavotti 1931), item Powell et Page,
τύχ[η]ς ἐστὶ δέ] Gallavotti 1931, τύχ[η]ς κἀπὶ δέ] Pohlenz (ap. Körte), rec. Körte, τύχ[η]ς ἦν
δ' ἐπί] Schmid (ap. Körte), τύχ[η]ς οὐκ ἐπ[ι] con. Gallavotti 1951 (ἐπ[ι] Vogliano), τύχ[η]ς
ἔστ' ἐπί] Latte, τύχ[η]ς ἔσχε δέ] Previtali 1969 ΑΡΑΚΕΡΔΗ vel ΑΡΑΚΕΡΔΗ· pap., ἄρα
κέρδη vel ἄρ' ἀκερδῆ distinxit Norsa, ἄρα κέρδη rec. Gallavotti 1931, Körte, ἄρ' ἀκερδή[ς];
con. Lobel (ap. Gallavotti 1951), rec. Powell, Page, Latte, Lloyd-Jones et Parsons, ἄρα κέρδη;
Gallavotti 1951

στᾶσα γὰρ ἐφθέγξατ[]ρ . αλεον καὶ μέγα· μὴ βάλλετε χόρτον αἰγῶν,
οὐ τότε πεινῶντι θεῶι [φάρ]μακον, ἀλλ' ἀμβροσία γαστροῦ ἔρεισμα
λεπτῆς.
καὶ σὺ δὲ τῆς Ἀτθίδος, ὦ δ[]ον, Ἴάμβης ἐπάκουσον βραχὺ μού τι
κέροδος·
εἰμι δ' ἀπαιδευτα χεα[]ν ἀπιοκουῦσα λάλος δημότις· αἰ θεαὶ μέν

56 ἐφθέγξατ[] ἄφαρ φ]ρ[ικ]αλέον vel ἐφθέγξατ[] ἔπος κε]ρ[δ]αλέον Vogliano (ἄφαρ Lobel, ap. Gallavotti 1931), ἐφθέγξατ[ο δὴ σμε]ρ[δ]αλέον Vitelli (ap. Gallavotti 1931), ἐφθέγξατ[] ἄφαρ θα]ρσαλέον Gallavotti 1931, rec. Körte, Page, Previtalli 1969, ἐφθέγξατ[] ἔπος θα]ρσαλέον Powell et Gallavotti 1951, ἐφθέγξατ[] ἑκάς θα]ρσαλέον Latte, κα]ρφαλέον etiam propp. Lloyd-Jones et Parsons ΒΑΛΛΕΤΟ pap., βάλλετε corr. Vogliano (ap. Gallavotti 1931) **57** [φάρ]μακον Norsa, item plerique Edd., [χοῖν φ]ακόν (vel κακόν) Gallavotti 1951 **58** ὠδ[ῖνας] prop. Vogliano (ap. Gallavotti 1931), rec. Powell, δ[ειν]όν con. Gallavotti 1931, δ[αῖμ]ον Pohlenz et Schmid (ap. Körte), rec. reliqui Edd., etiam δύ[σφο]ρον prop. Gallavotti 1951 ΙΑΜΒΑΣ pap., item Gallavotti 1931 et 1951, Körte, Powell, Ἴάμβης corr. Vogliano (ap. Gallavotti 1931), rec. Page, Latte, Lloyd-Jones et Parsons ΜΟΥ pap., μοί τι κέροδος prop. Schmid (ap. Gallavotti 1931) post ἐπάκουσον interpunxerunt Powell, Gallavotti 1951, post μου Gallavotti 1931, Körte, nullam interpunctionem posuerunt Page, Latte et Lloyd-Jones et Parsons secundum varias interpretationes in fine versu τί κέροδος ; Gallavotti 1931 et Körte **59** εἰμι...χέα[σ' ὡς ἄ]ν Gallavotti 1931 (χέα[σ(α)] Lobel, ap. Gallavotti 1931), item plerique Edd., εἰμι...χέα[ι, πολλὸ]ν Latte, εἰμι... χέα[ι, ὡς τι]ς Previtalli 1969 ΑΙΔΕΑΙ vel ΑΙΘΕΑΙ pap., aut δ in θ scriba correxit aut contra, αἰ θεαὶ μὲν (vel dub. αἰδεαὶ μὲν) legit Norsa, item Lobel, Powell, Page, Latte αἰδε<σ>αὶ με{ν} Gallavotti 1931 et 1951, rec. Körte, αἰδομαι μὲν con. Diehl

60 αἰδεθε . . σοι κύλικας . . []ε καὶ στέμματα κα . . απτὸν ὕδω[ρ] ἐν ὑγρῶι
 ἐγ δὲ γυναικῶν π[]ν βοτάνη δῶρον ὀκνηρᾶς ἐλάφου δίαιτα,
 οὐθὲν ἐμοὶ τῶνδε[]ερα . ἀλλ' εἰ χαλάσεις π[έ]νθος ἐγὼ δὲ λύσω

60 ΑΙΔΕΘΕ.. pap., αὐτὸ δὲ θεαί σοι conn. Gallavotti 1931 et 1951, item Körte, αἶδε θεᾶ
 σοι vel αἶδε, θεά, σοί Powell, secundam coniecturam rec. Page, primam Latte, αἶδ' ἔθεσάν σοι
 conn. Loyd-Jones et Parsons, sed legi nequit σα κύλικας κα[λά τ]ε suppl. Gallavotti 1931,
 item Körte, κ[ύδιμ]ε prop. dub. Powell, κᾶ[λά τ]ε vel κά[ρνα τ]ε Gallavotti 1951, ν[αστά τ]ε
 Latte, κα[ί ποτ]ε propp. dub. Lloyd-Jones et Parsons ad finem καὶ [λ]άπτων con. Schmid (ap.
 Gallavotti 1931), καὶ [β]απτόν Gallavotti 1931, item plerique Edd., κᾶμβαπτων Gallavotti
 1951, ad finem crucem desperationis posuit Latte 61 π[έ]λεται νῦ]ν suppl. Vogliano (ap.
 Gallavotti 1931), recc. Körte, Page, π[άρα κοινό]ν Gallavotti 1931 et 1951, rec. Powell, π[αρά
 χρεία]ν Latte 62 [μέτεστιν γ]έρας suppl. Vogliano (ap. Gallavotti 1931), [δυσασχθὲς vel
 δύσοιστον γ]έρας Vitelli (ap. Gallavotti 1931), [μάταιον γ]έρας Gallavotti 1931, [πάρεστιν
 γ]έρας Körte, recc. Powell, Page, [δοκεῖ μὲν γ]έρας Gallavotti 1951, [δοκεῖ σοι γ]έρας Latte,
 [μελήσει γ]έρας propp. Lloyd-Jones et Parsons χαλάσει π[έ]νθος· Ἐγώ...prop. Norsa,
 χαλάσε[ις], πένθος ἐγώ... Gallavotti 1931, χαλάσει, πένθος ἐγώ Gallavotti 1951,
 χαλάσε[ις] πένθος, ἐγώ alii Edd., χαλάσε[ι] πένθος· ἐγώ Latte, χαλάσεις dub. Lloyd-
 Jones et Parsons

FRAGMENTA DUBIA

6* Iscr. Cos, 207 Peek, Gr. Grabged. 1960 (= 1729 Peek, GVI)

πρὶν μὲν Ὀμήρειο[ι γραφί]δες φιλ[οδέσπο]τον ἦθος
Εὐμαίου χρυσέαις ἔκλαγον ἐν [σελί]σιν·
σεῦ δὲ καὶ εἰν Αἶδαο σαόφρονα μῆτιν αἰεῖσει,
Ἴναχ' , ἀείμνηστον γράμμα λαλεῦσα πέτρη,
καὶ σε πρὸς εὐσεβέων δόμον ἄξεται ἐσθλὰ Φιλίσκος
δῶρα καὶ ἐν ζωῆς κὰν φθιμένοισι τίνων,
σὴν τ' ἄλοχον Κλειοῦν ταυτόν σοι παῖδα τίουσαν,
πηγῆς ἧς μαστῶν εἴλκυσε νηπίαχος.
ὦ δυσάλυκτ' Αἶδη, τί τὸ τηλίκον ἔσχεσ ὄνειρα,
κλεινὸν Κλευμαχίδος κοῦρον ἀειράμενος;

7* Stob. Flor. 3, 29, 40 (3, 635, 7 Wachsmuth-Hense)

Φιλίσκου·

Οὐκ ἔστιν, ὦ μάταιε, σὺν ῥαθυμίᾳ
τὰ τῶν πονούντων μὴ πονήσαντας λαβεῖν.

8* Schol. German. Caes. Arat. p. 70, 15

Sunt in hoc signo in eius testa aliae stellae, quas asinos appellant. Greci enim ὄνους dicunt. Quos Liber astris intulit, quod cum ab Iunone insania obiecta

FRAGMENTA DUBIA

fugeret ad occasus, ut in Dodonaei Iovis templo responsa peteret, ut Philiscus refert, et magnis imbribus cum grandine ortis stagna, quae transiturus erat, inondata detinerent iter eius, asini ex contrario transeunt per aquas. Ex his uno insidens et ipse transvectus est sine periculo insaniaque liberatus dicitur. Uno itaque ex his ferisse ut voce humana loqueretur. Qui cum sensum accepisset, post paucum tempus cum Priapo de membro naturali contendere coepit.

FRAMMENTI DI FILICO

TRADUZIONE DEI FRAMMENTI

1

A Demetra ctonia e a Persefone e a Climeno (porto) i doni mistici

2

Per voi, o grammatici, porto i doni di una composizione originale di Filico

3

[...]

4

[...]

[...]

Tenaro

-] della figlia [
] *la madre la figlia non* [
] *avvolgere* [
] *cambiare* [
 5] il ladro [
] le fiaccole *di legno* [
] la tunica [
 [...] [
] la fanciulla [
 10] la sorte [
] dire [
] il cielo [
] inquieta [
] tali [
 15 [...] [
 [...] [
 [...] [
 [...] [
 [...] [
 20] *è stato/a gettato/a* alla rinfusa [
] il calore bruciava [
] prendendo la parola per prima [
] *giudicavo* il presagio vittorioso [
] le preghiere fraterne da parte della madre [
 25] nutrii un amore fraterno [
] il latte a te, mentre io consanguinea alla madre [
] grandi *colei/colui dal comune padre* partorisce [
] e generava la superba *Violenza* [

-] i beni predestinati, mentre a me di persuadere
 30] partecipare, né io sola *il mio/la mia*
] *ai discorsi*, mentre le dee
] l'onore io sola insieme con *le Cariti* [
] *felice*, mentre tu ricevi altri onori da parte nostra [
] e più grandi in cambio di uno (onore) piccolo, i quali
 (onori) uno per uno esporrò
 35] un amico, mentre io sempre più *avrò caro/a*
] ad Eleusi *sotto le guide iniziatiche degli archegeti*
] la folta (processione?) avendo accolto in gran numero
 il digiunante lungo l'onda
] *che nutre* per te *ingrasseranno* i rami
] una sola acqua di fonte ben distinta per ciascuna (delle due dee)
 40] con le tue lacrime farai scaturire per giunta una fonte
] fonte *regale*
] *dei discorsi* ricambieremo opere migliori
] confutare *coloro che non credono* (i miscredenti)
] mentre ora supplice portano (o scortano il supplice o portano il
 ramo della supplica)
 45] di nuovo *verseranno*
] alla tua celebrazione l'iniziazione
] di prevalere
] conduci Persefone con te sotto le stelle
] *guidando* per nulla resterai delusa di me (oppure: guidandoti io, per
 nulla resterai delusa)
 50] solleva le fiaccole, distendi il grave sopracciglio
 Così ella terminava [...] e le Ninfe e le Grazie *della giusta*
persuasione
 mentre delle donne tutto [...] e un intero sciame intorno prestò

omaggio al suolo con la fronte
mentre per cospargere di foglie la dea [...] *sollevarono* quel poco
che c'era di vegetazione della sterile terra,
e allora Alimunte la vecchia vagante *per sedi montane*, ma a
proposito
55 mandò per caso [...]. *Ai* (discorsi) *solenni* il discorso scherzoso è
forse inutile?
Essendosi fermata, infatti, *emise un grido* [...] e forte: «non gettate
l'erba delle capre,
per una divinità affamata ciò non è un rimedio, ma l'ambrosia (è) il
sostegno di un gracile stomaco.
E tu, o [...], dell'attica Iambe ascolta un piccolo consiglio:
"io *ignoranti* [...] sono una che vive lontano (fuori mano), sono una
chiacchierona e una popolana; ma le dee
60 *a te* le coppe [...] e le corone ...acqua nel liquido
invece dalle donne [...] come dono l'erba, cibo della cerva timorosa,
nulla *a me di questi/e* [...], ma se tu rimuoverai il dolore io allora lo
scioglierò

COMMENTO

COMMENTO ALLE TESTIMONIANZE

Test. 1

Il lessico bizantino della *Suda* riporta Φιλίσκος come nome del tragediografo della Pleiade alessandrina originario di Corcira. In realtà nella tradizione letteraria vi è una oscillazione della forma del nome tra Φιλίσκος e Φίλικος, a lungo discussa dagli studiosi. La forma Φιλίσκος oltre che dalla *Suda* è tramandata anche dallo storico Callissino di Rodi (test. 6) e dall'iscrizione di Cos che è però di dubbia attribuzione (vedi commento al fr. 6*). Tale forma risulta anche in uno scolio al metricologo greco Efestione (test. 3) e in un codice della tradizione manoscritta del commento di Cherobosco ad Efestione (test. 2), attestazioni poco rilevanti in quanto spiegabili come possibili errori del copista. Altre significative testimonianze riportano invece la forma del nome Φίλικος, in particolare Efestione (test. 8), lo scolio a Licofrone (test. 5), l'epigramma anonimo per la morte di Filico (test. 7) e, infine, i grammatici latini (testt. 11, 12 e 13).

La forma Φίλικος, come opportunamente notato anche da Norsa 1927, p. 87 n. 1, sarebbe garantita dalla serie coriambica di un verso di Filico tramandato da Efestione (fr. 2) in cui il poeta, variando lievemente il verso, avrebbe potuto inserire facilmente anche la forma Φιλίσκος. In contesti metrici compare la forma del nome Φίλικος, così come nel suddetto verso (fr. 2) e nell'epigramma anonimo per Filico (test. 7); cfr. la medesima conclusione riguardo l'epigramma per Filico in Powell-Barber 1921, p. 107. Fraser 1972, vol. II p. 859, n. 407 risolve la questione concludendo che «in non-metrical passages it should early have been corrupted to the much commoner Φιλίσκος». L'unica eccezione in occorrenze metriche sarebbe l'iscrizione di Cos, in cui la metrica garantisce la

forma Φιλίσκος, per la quale tuttavia non sappiamo con certezza se il Filisco citato sia da identificare con il nostro (vedi fr. 6*).

In area dorica, in effetti, risulta maggiormente attestata la forma Φιλίσκος (cfr. lessico nomi propri Fraser-Matthews 1997), nome che tra l'altro è comune anche ad altri autori antichi come Φιλίσκος autore della commedia di mezzo o Φιλίσκος l'egineta, per i quali non si pone nessuna possibilità di oscillazione. Da un punto di vista strettamente linguistico, inoltre, non si registra affatto un'usuale alternanza sinonimica di parole terminanti in -ικος/-ισκος. Si può dunque ipotizzare che il nome del poeta di Corcira fosse Φίλικος e che già in un periodo contemporaneo al poeta, stando alla testimonianza di Callissino, tale forma sia stata corrotta in quella più comune di Φιλίσκος.

La medesima oscillazione si rintraccia nella definizione del verso impiegato dal poeta, l'esametro coriambico catalettico, e che da lui prende il nome. La *Suda* chiama infatti tale metro Φιλίσκιον ο, secondo un ramo della tradizione manoscritta, Φιλίσκειον, mentre i grammatici latini lo definiscono *Philicius versus*, anche se variamente corrotto (vedi testt. 11, 12 e 13).

Del numero di tragedie composte da Filico non abbiamo altri accenni nella tradizione letteraria, se non le quarantadue indicate dalla *Suda*. Di questi drammi non è però rimasto alcun frammento e neppure titoli che permettano di inquadrare le scelte tematiche del tragediografo alessandrino, a meno di non attribuire a Filico la paternità di due drammi intitolati *Temistocle* e *Adone* (sulla complessa questione vedi Introd. pp. IX-XII).

Testt. 2-3-4-5

Efestione nel suo manuale di metrica greca, trattando del metro coriambico impiegato da Filico in un suo componimento, afferma che l'autore apparteneva al gruppo della cosiddetta Pleiade (vedi testt. 8 e commento *ad loc*). Partendo da tale affermazione sia il commento al manuale efestioneo del grammatico bizantino

Giorgio Cherobosco (test. 2) che due degli scoli di cui fu provvisto il manuale stesso (testt. 3-4) si concentrano sulla famosa Pleiade tragica a cui apparteneva Filico. Così veniva chiamato il gruppo dei sette migliori tragediografi del tempo di Tolemeo Filadelfo, paragonati alle sette splendenti stelle che costituivano la costellazione dal medesimo nome (cfr. in particolare testt. 2 e 3; sul numero sette per i componenti della Pleiade letteraria cfr. anche Athen. 14, 664). L'appartenenza di Filico alla famosa Pleiade tragica è ribadita anche da altre testimonianze (vedi testt. 1, 5 e 10).

La più antica menzione della Pleiade letteraria è in Strabone 14, 5, 15 ποιητῆς δὲ τραγωδίας ἄριστος τῶν τῆς Πλειάδος καταριθμουμένων Διονυσίδης: Strabone a proposito della città di Tarso di cui sta parlando nomina il suo poeta tragico, il migliore fra quelli enumerati nella "Pleiade", cioè Dionisiade di Tarso (la forma del nome Dioniside come tramandata dai codici di Strabone va considerata probabilmente errata; cfr. le altre attestazioni del nome nelle testt. 2 e 4). Le testimonianze fondamentali sulla Pleiade, oltre a quella di Strabone, si riducono alla citazione di Efestione (test. 8) con alcuni scoli allo stesso (testt. 3, 4, 10), al commento di Cherobosco del manuale efestioneo (test. 2), ad uno scolio a Licofrone del commentatore Tzetzes (test. 5) e infine alla *Suda* sotto le voci dei singoli autori che vengono detti appartenere alla Pleiade tragica (vedi *infra*). Dalle suddette testimonianze è indubbia la datazione del gruppo al tempo del regno di Tolemeo Filadelfo, mentre poiché esse sono piuttosto tarde non è possibile stabilire se la denominazione di Pleiade per il gruppo dei più importanti tragediografi attivi sotto il Filadelfo fosse in uso già a quel tempo o se invece sia stata impiegata solo più tardi (cfr. Fraser 1972, vol. III p. 871 n. 6 il quale sulla base delle differenti datazioni degli autori della Pleiade propende per un impiego più tardo del termine).

Soltanto il commento di Cherobosco ad Efestione, i due scoli al manuale efestioneo (schol. A ad Hephaest. 9, 4, test. 4; schol. B ad Hephaest. p. 279, 5-11, test. 3) e in ultimo il commento di Tzetzes a Licofrone riportano delle vere e proprie liste di nomi appartenenti alla Pleiade. Le liste tramandate sono alquanto uniformi e presentano solo delle lievi variazioni e nel numero e nei nomi.

Mantenendo parzialmente anche la medesima sequenza nei nomi elencati, Cherobosco (test. 2) e i due scoli ad Efestione (testt. 3, 4) riportano i nomi di Omero, Sositeo, Licofrone, Alessandro e Filico. Nello schol. B e in Cherobosco vanno a completare la lista i nomi di Aiantiade e Sosifane, al posto dei quali però Cherobosco contempla l'alternativa di considerare altri due nomi possibili nel catalogo della Pleiade, quelli di Dionisiade e Eufronio. In effetti Dionisiade come poeta della Pleiade compare sia in Strabone che nel catalogo dello schol. A, nel quale scolio tuttavia si preannunciano sette nomi di tragediografi, ma poi ne vengono elencati solo sei: è facile presupporre un errore dello scoliasta che, come ipotizzato dall'editore Consbruch (vedi apparato), può avere erroneamente interpretato νεώτερος come nome proprio o avere omesso l'ultimo nome del catalogo, che potrebbe essere proprio quello di Eufronio, in accordo all'associazione fatta da Cherobosco tra i nomi di Aiantiade-Sosifane e Dionisiade-Eufronio. Il catalogo presentato da Tzetzes (test. 5) invece si discosta maggiormente dalle altre testimonianze poiché indica nomi in parte totalmente diversi nella seguente successione: Teocrito, Arato, Nicandro, Aiantide o Apollonio, Filico, Omero e infine Licofrone (Fraser 1972, vol. III p. 871, n. 6 definisce i nomi di Teocrito, Arato e Nicandro come un'aggiunta 'gratuita' di Tzetzes). Si noti che Snell in *TrGF* vol. I, 5 b inserisce la virgola tra il nome di Nicandro e quello di Aiantide, mentre i due nomi sono tramandati senza alcuna interpunzione (la forma del nome Aiantide risulta esclusivamente in Tzetzes, mentre Cherobosco e lo schol. B presentano la forma Aiantiade). Si ricostruisce inoltre, come detto sopra, una lista di nomi dalle singole voci degli autori nella *Suda* dove si indica per ciascuno di essi l'appartenenza alla Pleiade, che risulta essere la seguente: Omero di Bisanzio (s.v. ο 253 Adler), Licofrone di Calcide (s.v. λ 827 Adler), Alessandro Etolo (s.v. α 1127 Adler), Dionisiade di Mallo (s.v. δ 1169 Adler), Filico (vedi test. 1), Sositeo (s.v. σ 860 Adler) e Sosifane (s.v. σ 863 Adler). Per la forma del nome Filisco come tramandata dalla *Suda* e dallo schol. B vedi test. 1, commento *ad loc.*

Per quanto riguarda le singole figure appartenenti alla Pleiade, sappiamo di Omero che era figlio di Andromaco e della poetessa Miro di Bisanzio e che, attivo

principalmente agli inizi del III sec. a.C., compose secondo la *Suda* 45 tragedie (57 secondo il commento di Tzetzes a Licofrone, vedi test. 5), di cui non resta alcuna traccia. La medesima datazione è assegnata dalla *Suda* a Sositeo il quale viene definito antagonista di Omero di Bisanzio ed è confermata dall'epigramma di Dioscoride per la morte di Sositeo (*Anth. Pal.* 7, 707= 23 Gow-Page), che lo ricorda soprattutto come autore di drammi satireschi. Licofrone di Calcide e Alessandro di Etolia sono entrambi attivi nella prima parte del regno del Filadelfo, così come siamo sicuri della datazione all'età del Filadelfo di Filico di Corcira (vedi Introd., *Cronologia* pp. IV sgg.). Di Licofrone sopravvivono solo scarsi frammenti e i titoli di 20 drammi ricordati dalla *Suda*, in prevalenza a contenuto mitologico ed è sicuramente il poeta tragico su cui siamo meglio informati. Il nome di Aiantiade invece è conosciuto solo dai sopraccitati cataloghi della Pleiade letteraria e dunque non è possibile ricostruirne la figura e la cronologia, allo stesso modo di Dionisiade citato solo a proposito della Pleiade e del quale Strabone indica la provenienza da Tarso, mentre la *Suda* da Mallo. Di Sosifane di Siracusa la datazione è confusa; sappiamo dalla *Suda* che scrisse 73 drammi tragici ed ottenne sette vittorie. Eufronio è con molta probabilità il nome meno attendibile all'interno del catalogo della Pleiade alessandrina, poiché cronologicamente si colloca alla fine del III sec a.C., oltre il regno del Filadelfo nel quale è invece attiva la Pleiade (vedi Fraser 1972, vol. III p. 871, n. 6). Sulla Pleiade in generale vedi Ziegler 1937; Stoessl 1951 e *idem* 1979; Fraser 1972, vol. I p. 619 e soprattutto vol. III p. 871, n. 6; Zorzetti 1988, pp. 2273-2274; sui singoli autori Susemihl 1891, pp. 269-283 e Snell, *TrGF* vol. I, 100-107, 109-110.

Nonostante la sopravvivenza quasi nulla dei testi tragici di età ellenistica, la Pleiade tragica del regno del Filadelfo, che seleziona in fondo solo i nomi dei migliori autori tragici del tempo, è una delle testimonianze della vitalità del teatro in epoca ellenistica, soprattutto nell'importante centro culturale dell'Alessandria tolemaica, in cui si incontrano autori provenienti da diverse località del mondo ellenistico (vedi Introd. pp. IX-X). Una lista di vincitori trasmessa in modo purtroppo frammentario da un'epigrafe (IG II² 2325, col. IV) attesterebbe la vittoria di alcuni autori della Pleiade alle Dionisie ateniesi, se si accoglie

l'integrazione dei nomi di Aiantide, Omero e Dionisiade proposta da Wilhelm 1965, p. 104.

Sulle notazioni metriche date dalla testimonianza di Cherobosco relative al metro impiegato da Filico vedi commento a test. 8 e sul metro in genere vedi Introd., *Metro* p. XLII sgg.

Test. 6

Ateneo cita un ampio frammento, non altrimenti noto, del quarto libro del Περί Ἀλεξανδρείας dello storico Callissino di Rodi (Athen. 5, 196a – 203b = *FGrHist* 627 F 2). La forma probabilmente corretta del nome dello storico, Καλλιξείνος, è tramandata da iscrizioni di Rodi, mentre la forma Καλλιξενός, oltre che in Ateneo, si trova in Arpocrazione, s. v. ἐγγυθήκη, in Plinio *N. H.* 34, 52 e in Fozio *Bibl.*, 161 p. 104 b 38 Bekker; sulla questione vedi Fraser 1972, II p. 738. L'autore si colloca probabilmente fra la fine del III e il II sec. a.C.: la cronologia dell'autore non è precisata dai frammenti che abbiamo, se non per la menzione delle magnifiche navi costruite da Tolemeo Filopatore nel frammento tratto dal primo libro *Su Alessandria* citato da Ateneo 5, 203e-206c (= *FGrH* 627 F 1), che suggerisce come *terminus post quem* il 221 a.C., vale a dire l'anno in cui Tolemeo Filopatore salì al trono. Fraser 1972, II p. 739 ipotizza che la descrizione al passato delle navi del Filopatore possa indicare che Callissino scrisse dopo il regno del Filopatore, il quale morì nel 205 a.C.; per una completa ricostruzione della questione della datazione vedi Rice 1983, pp. 164-171, per il quale il *floruit* di Callissino si colloca nel III sec. a.C.

Il lungo frammento di Callissino riguarda la solenne e grandiosa processione organizzata ad Alessandria dal sovrano Tolemeo Filadelfo e si inserisce in un discorso sui banchetti organizzati dai sovrani ellenistici di cui lo storico ha parlato fino ad ora; sulla *pompè* si veda Caspari 1933, pp. 400-414, Dunand 1981, pp. 11-40 e Rice 1983. La descrizione che Callissino fa della processione è alquanto particolareggiata. Lo storico inizia con il descrivere il padiglione allestito nel

recinto dell'acropoli destinato ad accogliere gli ospiti d'onore, vale a dire le delegazioni sacre provenienti dalla Grecia e dai regni ellenistici, e poi passa a raccontare la processione vera e propria, precisando che essa si teneva lungo lo stadio della città e incominciava all'alba, tanto che ad aprirla c'era il corteo della Stella Mattutina. Seguiva il corteo dei genitori o progenitori dei re e quello delle varie divinità, fra cui in particolare il corteo di Dioniso, che occupa un posto di particolare rilievo all'interno della processione tolemaica e nel quale sfilano Filico come sacerdote del dio e i τεχνῖται dionisiaci. Venivano dietro il corteo di Dioniso le statue di Alessandro e di Tolemeo, un corteo dedicato a Zeus e infine il corteo di Alessandro. Chiudeva la *pompé* il corteo di Vespero, la stella della sera, e una grande parata militare di cavalieri e fanti, e sembrano esservi accenni ad un'incoronazione dei membri della casa reale (cfr. Rice 1983, p. 28).

Una delle questioni più problematiche riguardo la *pompé* organizzata dal Filadelfo, a cui vediamo che partecipò il tragediografo Filico di Corcira, è l'individuazione della possibile occasione in cui essa venne celebrata e la sua datazione. Nella testimonianza di Callissino non è precisato, infatti, per quale occasione essa venne organizzata, ma alcuni elementi interni al testo sono determinanti per la formulazione di alcune possibili soluzioni (per una ricostruzione delle varie ipotesi formulate relative alla possibile occasione della *pompé* vedi Rice 1983, pp. 4-5).

Nel corso della descrizione della processione Callissino (Athen. 5, 197d) afferma che chiunque voglia avere maggiori informazioni sulla processione potrà consultare τὰς τῶν πεντετηρίδων γράφας, vale a dire i documenti relativi alle feste penteteriche. Tale affermazione implica necessariamente che la *pompé* fosse parte di una *Penteteris*, una festività penteterica, ovvero celebrata ogni quattro anni, dell'Alessandria tolemaica, la quale cosa sembra essere confermata poco più oltre nel testo, dove si dice che una personificazione di *Penteteris* sfilava nella *pompé* (Athen. 5, 198b). Le uniche festività quinquennali dell'Alessandria tolemaica di cui abbiamo una sicura testimonianza nei papiri sono gli *Ptolemaieia* o *Ptolemaia*, tanto che tale festività è chiamata nei documenti anche con il nome di Πενταετηρίς (per i papiri cfr. *PSI* IV 409 a, 11-12; *P.Mich.Zen.* I 46, 8; *PSI* IV

364, 2; *P.Ryl.* IV 562, 10); per una ricostruzione generale di queste feste e della loro documentazione vedi Perpillou-Thomas 1993, pp. 153-154. Stando alla documentazione epigrafica rappresentata dal decreto della lega Nesiotica (*Syll.*³, 390) e dal decreto di Callia di Sphettos (*SEG XXVIII* 60, 55-70), esse vennero istituite tra il 279 e il 278 a.C. da Tolemeo Filadelfo in onore del padre Tolemeo I Sotér, morto nel 282 a.C, e di sua madre Berenice I, poco prima divinizzati (il decreto della lega Nesiotica è in risposta all’invito tolemaico a partecipare alle celebrazioni in onore del Sotér ed è datato tra il 281 e il 279 a.C.; il decreto di Callia di Sphettos era stato datato inizialmente al 270-269 a.C, presentando dunque una diversa datazione per l’istituzione dei *Ptolemaieia* rispetto al decreto Nesiotico, ma in realtà Thompson 2000, pp. 383-385 dimostra come sia possibile datarlo ugualmente tra il 280 e il 279 a.C.). Nel decreto della lega Nesiotica gli *Ptolemaieia* sono per l’appunto definiti ‘isolimpici’, vale a dire celebrati ogni quattro anni come i giochi olimpici e si dice inoltre che essi includevano agoni atletici, musicali e ippici. Basandosi su tali osservazioni la maggioranza degli studiosi propende per identificare la *pompé* del Filadelfo come parte dei *Ptolemaieia* Alessandrini, proponendo tuttavia diverse ipotesi di datazione della festività specifica cui essa è collegata, oscillanti tra il 279-278 a.C, vale a dire gli anni d’inizio di tale festività, il 275-274 a.C. e, infine, il 271-270 a.C. (vedi per le varie ipotesi di datazione il commento di Antonia Marchiori in Canfora 2001, vol. I p. 495, n. 3.; cfr. inoltre Rice 1983, pp. 182-187).

Gli elementi più significativi per la datazione della processione all’interno dei *Ptolemaieia* sono dati dalla testimonianza di Callissino relativa alla presenza nella processione di un corteo in onore dei γονεῖς τῶν βασιλέων e di una parata militare che chiudeva la *pompé*. Per quanto concerne il primo elemento indicato, si deve precisare che l’espressione γονεῖς τῶν βασιλέων risulta controversa e di difficile interpretazione, poiché già lo stesso termine γονεῖς può essere tradotto con il duplice significato di “genitori” o di “antenati”. Al riguardo Rice 1983, p. 38 nota come nel linguaggio formulare delle iscrizioni tolemaiche il termine sia impiegato nel senso di “genitori” e come la lingua in cui scrive Callissino tenda ad essere uniformata all’uso comune. Accettando dunque tale presupposto rimane il

dubbio chi siano in effetti i genitori dei re e chi siano proprio questi ultimi. Uno dei due re è con ogni probabilità Tolemeo Filadelfo e dunque i genitori sono Tolemeo I Sotér e sua moglie Berenice I: a chi si riferisce allora Callissino con il plurale βασιλεῖς, oltre che al Filadelfo? Una buona parte degli studiosi che hanno affrontato il problema discute sulla possibilità che i re in questione siano il re Tolemeo Filadelfo e la regina, sua moglie. Il Filadelfo si sposò due volte: le prime nozze furono con Arsinoe I, figlia di Lisimaco di Tracia e di Nicea, avvenute nel 289-288 o poco più tardi nel 285 a.C., quando il Filadelfo fu associato al trono con suo padre; il secondo matrimonio fu con la più ben nota e popolare regina Arsinoe II, sorella del Filadelfo, sposata nel 279 a.C., ma che tornò in Egitto dalla Samotracia non prima del 276 a.C. Dunque una possibile soluzione è pensare che il corteo citato da Callissino sia in onore del Sotér e di Berenice I, genitori del Filadelfo e di una delle sue consorti. In tale caso è ovvio propendere per l'identificazione della regina con Arsinoe II che fu effettivamente, non solo moglie, ma anche sorella del Filadelfo, anche se si potrebbe accettare la definizione di 'figlia' per Arsinoe I, che in quanto moglie viene ad essere parte integrante della famiglia reale. Tuttavia, se accettiamo l'ipotesi che la *pompè* sia parte dei *Ptolemaieia* Alessandrini istituiti, come visto sopra, solo a partire dal 279-278 a.C., i sovrani in questione possono essere solo il Filadelfo e la sua seconda moglie Arsinoe II e dunque la processione si collocherebbe nei *Ptolemaieia* del 275-274 a.C. o del 271-270 a.C., poiché ai *Ptolemaieia* del 279 a.C. la regina non è ancora in Egitto; per la datazione del 271-270 a.C. vedi Caspari 1933, p. 400 e Dunand 1981, p. 13.

A supportare tali datazioni interviene la presenza della parata militare all'interno della processione, la quale rende verosimile l'ipotesi che la celebrazione organizzata dal Filadelfo sia connessa con un evento bellico: nel 275-274 a.C., come proposto da Foertmeyer 1988, pp. 90-104, la processione potrebbe avere festeggiato l'imminente partenza dell'esercito tolemaico in vista della guerra siriana, mentre la celebrazione del 271-270, come ipotizzato da Musti 1992, p. 716, sarebbe stata organizzata dopo la conclusione della prima guerra siriana, nonostante essa abbia avuto un esito insoddisfacente.

Tuttavia il riferimento alla regina Arsinoe II risulta essere problematico, per due ordini di motivi. Come notato da Rice 1983, pp. 38-39, in primo luogo la definizione di βασιλεῖς per entrambi i re, il Filadelfo e Arsinoe, non sembra essere di uso comune e, in secondo luogo, l'assenza di altri riferimenti alla famosa regina nel resto del frammento di Callissino induce a ritenere che il Filadelfo al tempo della processione non fosse affatto sposato. Tale supposizione comporterebbe che la *pompé* avesse luogo dopo la fine del primo matrimonio e prima delle seconde nozze con Arsinoe II, e dunque tra il 280 e il 276 a.C. Ne consegue che la data più probabile per la processione del Filadelfo sia l'anno in cui gli *Ptolemaieia* furono celebrati per la prima volta, vale a dire il 279-278 a.C. (cfr. Walbank 1984, pp. 52-53 e 1996, p. 121; Coarelli 1990, pp. 232-233; Thompson 2000, p. 381 sgg.). Lo stesso Rice 1983, p. 42 propone una soluzione soddisfacente per l'interpretazione dell'espressione γονεῖς τῶν βασιλέων, vale a dire che essa sia impiegata in senso generale, intendendo che i re a cui ci si riferisce siano i due sovrani Tolemeo I Sotér e suo figlio Tolemeo II Filadelfo e che, dunque, il termine γονεῖς vada inteso genericamente in riferimento ai progenitori dei due sovrani tolemaici, vale a dire Lago e Arsinoe. Inoltre, se si vuole dare rilevanza alla sfilata militare e dunque tenere in considerazione una circostanza militare, il 279-278 a.C. può essere connesso con degli scontri iniziali tra l'Egitto e la Siria del 280 a.C. circa, a seguito dei quali l'Egitto aveva ottenuto degli ampliamenti territoriali, senza dunque dover necessariamente pensare alle vere e proprie guerre siriane (cfr. Coarelli 1990, pp. 232-233). Inoltre non bisogna perdere di vista come uno degli obiettivi principali dell'organizzazione della *pompé* fosse di celebrare lo sfarzo e la grandiosità del regno tolemaico *in toto*, non soltanto il valore e la potenza militare. Nella sola processione descritta da Callissino è evidente la commistione di diversi aspetti, da quello religioso a quello culturale e militare, nella ricerca generale del consenso pubblico sulla grandiosità della dinastia dei Tolemei.

Tuttavia, per quanto riguarda la possibile occasione della *pompé*, sia Rice 1983, pp. 4-5 e 50 che Fraser 1972, II p. 380 hanno negato il legame tra la processione del Filadelfo e gli *Ptolemaieia* alessandrini. Fraser in particolare

ipotizza che gli *Ptolemaieia* non siano l'unica festività di tipo quinquennale celebrata ad Alessandria: l'ipotesi di Fraser si basa sulla diversa proposta di integrazione di *Dikaiomata* 12, 262 sgg. τοὺς νενικηκό[τ]ας τ[ὸν πεντετεροικὸν] ἀγῶνα καὶ τὰ Βασίλεια καὶ τὰ Πτολε[μ]α[ῖ]α anziché τοὺς νενικηκό[τ]ας τ[ὸν Ἀλεξάνδρειον] ἀγῶνα καὶ τὰ Βασίλεια καὶ τὰ Πτολε[μ]α[ῖ]α, come proposto invece dagli editori Blass e Dittenberger in *Dikaiomata (PHal. 1)*, ed. Graeca Halensis (Berlino, 1913); cfr. Fraser 1972, II p. 380, n. 326. L'ipotesi di Fraser è supportata dalla possibilità di interpretare i famosi documenti delle feste penteteriche citati da Callissino non solo come registri relativi alle celebrazioni di più anni della stessa festa penteterica, vale a dire gli *Ptolemaieia*, ma anche come documenti relativi a diverse celebrazioni di tipo penteterico che esistevano nell'Alessandria tolemaica (cfr. Fraser 1972, vol. II p. 379, n. 321).

All'interno del corteo in onore di Dioniso, dopo i Satiri, sfila il poeta e sacerdote di Dioniso, Filico, seguito dalla compagnia degli artisti di Dioniso. Che si tratti del poeta e tragediografo di Corcira è praticamente indubbio, data la coincidenza tra la testimonianza della *Suda* e quella di Callissino sulla figura di Filico di Corcira come sacerdote di Dioniso e tragediografo e sulla sua collocazione cronologica nel periodo del regno di Tolemeo Filadelfo (vedi test. 1); cfr. Rice 1983, pp. 56-57, il quale sulla base di tale identificazione propone di correggere la forma del nome Φιλίσκος tramandata nei codici di Ateneo con la forma più probabile di Φίλικος (vedi commento alla test. 1).

Il passo di Callissino è una delle poche e fondamentali testimonianze relative alla presenza in Egitto delle cosiddette corporazioni di artisti di teatro professionisti posti sotto il patronato di Dioniso, designati per l'appunto come οἱ περὶ τὸν Διόνυσον τεχνῖται. Tali associazioni, a cui nelle iscrizioni ci si riferisce sovente con il termine σύνοδοι ο κοινά, si diffusero principalmente dagli inizi del III sec. a.C. sia in Grecia e in Asia Minore che nell'Occidente greco. La corporazione egiziana, di cui qui ci viene data testimonianza, era una delle quattro associazioni fondamentali insieme a quella dell'Attica e dell'area istmico-nemea, di più antica attestazione, e a quella della Ionia e dell'Ellesponto (l'associazione

ateniese e quella istmica-nemea sorsero con molta probabilità nel 279 a.C. circa; vedi per la datazione delle corporazioni degli artisti di Dioniso e per la documentazione epigrafica Pickard-Cambridge 1968, pp. 281 sgg.). Tali corporazioni nacquero per rispondere all'aumentata esigenza di organizzare rappresentazioni teatrali in diverse e numerose località del mondo greco-ellenistico, considerando il proliferare di feste in onore e delle divinità tradizionali e delle nuove divinità ellenistiche, nonché dei sovrani stessi (cfr. Le Guen 2001, vol. II pp. 9-11; una storia del dramma in età ellenistica, con un'attenzione particolare all'organizzazione e alle caratteristiche delle rappresentazioni teatrali a Delo e Delfi è in Sifakis 1967 e per un confronto con l'associazione dei *technitai* che qui operavano vedi soprattutto pp. 19-23, 99-105, 136-146). La stessa corte di Alessandria può avere avuto un ruolo centrale nella nascita dell'associazione egiziana (vedi l'ipotesi di Le Guen 2001, vol. II p. 11, note 41 e 42). Le associazioni degli artisti erano in grado di offrire garanzie e privilegi ai propri membri, che spesso si trovavano nella condizione di artisti itineranti, che si spostavano da una località all'altra della Grecia e dei regni ellenistici per partecipare alle *performances* teatrali nelle feste panelleniche organizzate dai sovrani ellenistici; in generale su tali corporazioni vedi Poland 1934; Zorzetti 1988, pp. 2270-2273; Pickard-Cambridge 1968, pp. 279-305; CAH VII²/1, pp. 319 sgg.; per l'Egitto in particolare Dunand 1986, pp. 85-104. Per quanto concerne l'Egitto tolemaico e soprattutto Alessandria, oltre la fondamentale testimonianza di Callisino, per la fine del III sec. a.C. possediamo anche l'attestazione di Polibio 16, 21, 8 relativa al governatore di Alessandria, Ptolemaio: διαρρίπτει τὰ βασιλικά χρήματα τοῖς ἀπὸ τῆς Ἑλλάδος παραγεγονόσι πρεσβευταῖς καὶ τοῖς περὶ τὸν Διόνυσον τεχνίταις, μάλιστα δὲ τοῖς περὶ τὴν αὐτὴν ἡγεμόσι καὶ στρατιώταις. In Egitto la corporazione degli artisti di Dioniso sembra avere un'affermazione e una rilevanza non soltanto nella città principale di Alessandria, ma anche nel resto del territorio nazionale, come dimostrano due decreti provenienti dalla città di Ptolemaide in cui i τεχνῖται οἱ περὶ τὸν Διόνυσον καὶ θεοὺς Ἀδελφούς decretano di onorare alcuni membri dell'associazione che si sono distinti per la benevolenza e il rispetto verso la casa

regnante dei Tolemei e verso la stessa corporazione degli artisti di Dioniso (OGIS 50 e 51; cfr. Fraser 1972, vol. II p. 870 n. 1; per un commento alle singole iscrizioni vedi Le Guen 2001, vol. I pp. 293-300). La questione della datazione dei due decreti risulta essere di rilevante importanza al fine di determinare il periodo in cui tali corporazioni si affermarono ufficialmente nel regno ellenistico egiziano. La dicitura di θεοὶ Ἀδελφοί, che presuppone l'istituzione del culto dei *Theoi Adelphoi* da parte del Filadelfo nel 272-271 a.C., permette di collocare pienamente entrambe le iscrizioni negli anni del regno del Filadelfo o tutt'al più nei primissimi anni di quello del suo successore Tolemeo Evergete, vale a dire prima che si affermasse il culto dei *Theoi Euergetai* nel 243-242 a.C.; per la questione della datazione vedi Fraser 1972, vol. II p. 870, n. 1 e, in particolare, Rice 1983, pp. 53-54. La corporazione egiziana, dunque, avrebbe una piena affermazione nel regno del Filadelfo, e la sua più antica attestazione deriverebbe dalla testimonianza di Callissino, se si accetta una datazione alta della processione (vedi *supra* p. 43 sgg.), all'interno della quale gli artisti di Dioniso sembrano avere un ruolo importante. Secondo Rice 1983, pp. 54-55 l'affermazione della corporazione egiziana risalirebbe alle prime decadi del regno del Filadelfo, contemporaneamente a quella della corporazione attica e istmico-nemea; lo studioso sottolinea infatti come le testimonianze sulla corporazione egiziana, anche se datate alla fine del regno del Filadelfo, implicano che essa fosse già pienamente affermata e con una sua precisa configurazione e rilevanza che non si spiegano se non con una precedente istituzione.

Le due iscrizioni di Ptolemaide offrono preziose informazioni sull'organizzazione interna della corporazione degli artisti di Dioniso nell'Egitto tolemaico. Dalle iscrizioni si evince un'organizzazione strutturata della corporazione, composta da figure di magistrati veri e propri e rappresentanti ufficiali, insieme alle diverse e numerose tipologie di artisti; sull'organizzazione delle associazioni vedi Le Guen 2001, vol. II pp. 41 sgg., Ghiron-Bistagne 1976, pp. 163-171. In particolare una delle due iscrizioni (OGIS 51, 31 sgg.) riporta una lista di nomi dei membri della corporazione di Ptolemaide, suddivisi in base alle loro diverse qualifiche professionali (ad esempio poeta tragico, comico, citaredo,

citarista, attore tragico e comico, suonatore di flauto). Ovviamente il contesto religioso legato al culto dionisiaco accompagna l'attività più propriamente artistica e professionale della corporazione (cfr. Dunand 1986, pp. 92-93). All'interno del corteo dionisiaco nella processione del Filadelfo la stessa figura di Filico, caratterizzato contemporaneamente come poeta e sacerdote di Dioniso e che precede la compagnia degli artisti di Dioniso, suggerisce che egli abbia avuto una funzione di guida degli artisti stessi nel corteo e, dunque, che egli abbia rivestito anche il ruolo di sacerdote all'interno della corporazione egiziana all'epoca del Filadelfo (cfr. Pickard-Cambridge 1968, pp. 287 sgg.; Dunand 1986, p. 92); per quanto concerne la figura del sacerdote all'interno delle associazioni dionisiache, che riveste oltre a cariche religiose connesse al culto e al santuario del dio anche l'importante ruolo di ambasciatore e rappresentante della corporazione dionisiaca, vedi Le Guen 2001, vol. II pp. 41 sgg. e Sifakis 1967, p. 146. Documenti epigrafici attestano i nomi di due sacerdoti della corporazione di area amfizionica, Pitocle di Ermione e Filonide di Zacinto scelti fra i membri della corporazione come propria guida (cfr. *IG XI (2)* 113, 25).

Oltre a testimoniare la presenza vivace di tali artisti professionisti nell'area egiziana, le due iscrizioni evidenziano lo stretto rapporto tra la corporazione degli artisti di Dioniso e la dinastia regnante dei Tolemei, evidente anche nel corteo dionisiaco della *pompé* descritta da Callissino. Tali artisti si pongono infatti sotto il patronato dei Tolemei, beneficiando di una protezione da parte dei sovrani nonché di alcuni privilegi, come dimostra la decisione di Tolemeo Filadelfo di esonerare tutti gli attori residenti in Egitto dal pagamento della tassa sul sale, una delle più importanti e gravose tasse del regno tolemaico, attestata da *Dikaiomata (PHal. I)* 12, 260 sgg. (cfr. Fraser 1972, vol. I p. 619). Gli stessi sovrani tolemaici però traggono giovamento dal rapporto stretto con le corporazioni dionisiache e dal patronato su di esse, poiché attraverso tali corporazioni si diffonde l'ideologia della casa regnante e si esplica il potere dei sovrani tolemaici (cfr. al riguardo Theocr. 17, 112-117). Gli artisti di Dioniso e le associazioni dionisiache in genere soddisfano le esigenze della propaganda tolemaica volta a diffondere l'ideale di ricchezza, di liberalità e di vivacità culturale del regno tolemaico, di cui la

descrizione della processione del Filadelfo ad opera di Callissino è un esempio; sul rapporto tra i Tolemei e le associazioni dionisiache in particolare vedi Dunand 1986, pp. 98-103. Nello stesso tempo le associazioni di Dioniso riflettono il forte rapporto e la stretta vicinanza della dinastia tolemaica con il culto del dio, evidente nella stessa *pompé* descritta da Callissino, in cui primeggia il corteo dionisiaco e spicca il simbolismo connesso al culto del dio (vedi Dunand 1986, in particolare pp. 85-91).

Test. 7

Si tratta di un epigramma anonimo su papiro di III sec. a.C. proveniente da un cartonnage di mummia (PHamb. II. 312 recto, col. ii), edito per la prima volta nel 1912 da Wilamowitz e tramandato in forma incompleta.

La natura dell'epigramma e la sua interpretazione sono discusse. Il componimento sembra configurarsi come epigramma sepolcrale per la morte del poeta Filico, composto probabilmente da un suo contemporaneo (vedi Powell-Barber 1921, p. 107 e 1933, p. 200; *GLP* 106). Nel primo distico si descrive il protagonista Filico in uno stato di beatitudine che si dirige verso le terre dei beati e, soltanto dal secondo distico, si evince che si tratta di un poeta (v. 3 sg.). In realtà, come opportunamente notato da Fantuzzi 2007, p. 54, la perdita dei versi finali del testo e, dunque, la mancata conoscenza dell'effettiva lunghezza di esso non permettono di affermare con assoluta certezza se si tratti di un epitafio *stricto sensu* o diversamente di un'elegia, sulla cui possibilità farebbe più propendere il tono del testo. In effetti Fraser 1972, vol. I p. 409 individua nel componimento un carattere essenzialmente elegiaco più che sepolcrale, affermando che l'epigramma rifletterebbe dunque una "civilized and sympotic life" nell'Alessandria ellenistica. Il riferimento al feace Alcino e allo stile di vita gioioso e simposiale tipico dei Feaci a cui Filico è associato, nonché l'accenno a Demodoco, conferiscono un tono singolare all'epigramma.

Dal punto di vista linguistico la vecchiaia di Alcinoο è definita dall'aggettivo εὐέστιος del v. 5, che può essere interpretato in senso generale con il significato di 'prospero' e, dunque, collegato etimologicamente con εὐεστῶ. Se invece accettiamo l'interpretazione proposta da Page *GLP*, p. 454, secondo cui l'aggettivo deriverebbe da ἐστία e non da εὐεστῶ, anche se il significato generale dei versi resterebbe immutato, si avrebbe una connotazione più specifica delle abitudini domestiche e serene del vecchio feace Alcinoο. Per quanto riguarda la caratterizzazione topica dei Feaci come popolo gioioso e dedito ai banchetti simposiali il confronto immediato è con Hom. *Od.* 8, 248-249 (vedi commento di Maria Luisa Gambato ad Athen. 1, 9b in Canfora 2001). L'autore dell'epigramma sembra inoltre affermare al v. 7 la discendenza del poeta Filico da Alcinoο, re dell'isola di Scheria (per cui cfr. Hom. *Od.* 6, 8 e 12). Sappiamo da numerose testimonianze antiche che l'isola di Scheria era spesso identificata con Corcira (cfr. Tuc. 1, 25, 4 e 3, 70, 4; Paus. II, 5, 2, 6; Hellanic. 4 *FGrHist.* 77; Hesych., s.v. s 2982, 1 Schmidt ; in particolare vedi il commento di Pfeiffer a Call. fr. 14 in cui si cita anche Plin. *N. H.* 4, 52 *Corcyra...Homero dicta Scheria et Phaeacia, Callimacho etiam Drepane*). Di difficile interpretazione è invece l'accento a Demodoco nel lacunoso v. 8 che Page *GLP*, p. 455 ipotizza essere un riferimento al 'genio' poetico di Filico. Allo stesso modo Lloyd-Jones e Parsons *SH*, p. 495 interpretano la figura di Demodoco «Philici aut atavus aut exemplar», anche se, da ciò che conosciamo dell'attività poetica di Filico, egli non ha praticato per nulla la poesia epica. L'ipotesi più suggestiva è quella proposta da Fantuzzi 2007, pp. 61-68, il quale mette in relazione l'accento a Demodoco con la precisa volontà dell'autore dell'epigramma di sottolineare la peculiare poetica di Filico della mistione del ludico al serio espressa nei versi dell'*Inno a Demetra* relativi all'episodio di Iambe (fr. 5, vv. 54 sgg.), poetica che si supponeva essere propria per l'appunto del canto sugli amori di Ares e Afrodite di Demodoco in Hom. *Od.* 8, 266-366 con lo scopo da parte dell'aedo di adeguarsi alla ἡδονή del suo pubblico di Feaci. In particolare lo studioso sostiene che «nell'autore dell'epitafio ci sono associazioni di idee più complesse che, semplicemente, l'analogia tra il

comportamento gaio del vecchio Filico e del vecchio Alcinoos» (Fantuzzi 2007, p. 58).

L'identificazione di Corcira con Scheria, la terra dei Feaci, e la discendenza del Φίλικος dell'epigramma dal feace Alcinoos proverebbe, a mio giudizio, la corretta e sicura identificazione del Φίλικος dell'epigramma con il poeta della Pleiade alessandrina originario di Corcira e, di conseguenza, si risolverebbe in tale senso la questione di una oscillazione nella tradizione letteraria della forma del nome del poeta (per cui rimando al commento alla test. 1), in direzione della forma Φίλικος come nome del tragediografo alessandrino, garantito anche dalla metrica.

Un ulteriore elemento significativo che mette in relazione l'epigramma con il poeta di Corcira è la presenza del termine εὔμνα al v. 3, che acquista rilevanza, come notato già da Powell 1933, p. 200, alla luce del testo dell' *Inno a Demetra* di sicura attribuzione e che, quindi, suggerirebbe di tradurre l'espressione εὔμνα ῥήματα nel senso più specifico di "parole di inni bellissimi". Ci si può chiedere inoltre se il plurale non possa far pensare ad una produzione innografica più copiosa, di cui però non abbiamo alcuna traccia nella tradizione letteraria (vedi al riguardo Introd. pp.XII-XIII).

Recentemente si è fatta strada un'interpretazione dell'epigramma in senso più specificamente religioso, sostenuta *in primis* da Dickie 1998, il quale, in particolare, individua nell'epigramma elementi contenutistici e formali paralleli a quelli dei testi delle laminette orfiche che gli iniziati portavano con loro nella tomba, come 'biglietti da visita' per l'aldilà. In particolare lo studioso sottolinea: al v. 1 dell'epigramma la ripetizione dell'imperativo ἔρχεο rivolto a Filico, probabile riflesso di un linguaggio rituale; il μακαρισμός formulare del v. 1; infine l'idea di un viaggio verso il sottosuolo, dove solo l'iniziato godrà di una vita beata (per un'analisi completa di tali elementi rimando alla lettura dell'articolo di Dickie 1998, pp. 58-65). Una tale interpretazione dell'epigramma è supportata da Dickie dal confronto con la medesima prospettiva religiosa e misterica presente nei contemporanei Euforione (*HE* 3558-61 Gow-Page, =*Anth.*

Pal. 7, 406) e Posidippo (*SH* 705); per Posidippo e per Filico si veda anche la ricostruzione di poeti legati al contesto iniziatico e il confronto con le laminette misteriche in Ferrari 2007, pp. 160-164. In realtà già Powell 1933, p. 200 notava come uno degli elementi interessanti dell'epigramma fosse la menzione di Filico sia come poeta che come sacerdote, dando ovviamente particolare rilevanza all'espressione del v. 4 *νήσους κώμασον εἰς μακάρων*. Alla medesima figura di iniziato si ricollega l'interpretazione che dà Fantuzzi 2007, p. 54 sgg. del Filico dell'epigramma (cfr. inoltre Ferrari 2007, pp. 163-164). In effetti il *topos* di una vita felice e pia che permette di raggiungere le terre dei beati, così come il motivo del *makarismos* ricorrono di frequente anche in testi funebri non destinati ad iniziati, ma non per questo non è opportuno sottolinearne il contesto iniziatico, soprattutto se si tiene conto anche del legame di Filico con il culto di Dioniso (per cui vedi Introd. p. VI sgg.). Nell'epigramma l'edera e il κῶμος a cui il poeta è invitato a procedere riflettono il culto dionisiaco; la stessa felicità di vita e di vecchiaia di Alcinoos che sembra essere un modello per Filico può riflettere la condizione di *pietas* propria degli uomini iniziati (cfr. Fantuzzi 2007, pp. 56-57). Inoltre la provenienza di Filico dalla Corcira dei Feaci può essere indicativa della sua figura di iniziato, poiché l'isola era connessa con il mito demetriaco (per i dettagli vedi Fantuzzi 2007, p. 60 sg.).

Un'ultima notazione riguarda l'integrazione proposta da Snell per il v. 8 (vedi apparato) che per lo studioso è resa attendibile dall'uso di collocare un monosillabo in prossimità della cesura mediana del pentametro.

Testt. 8-9-10

Di Efestione, metricolo alessandrino del II sec. d.C, ci è giunto esclusivamente il suo manuale di metrica greca, l'Ἐγχειρίδιον per l'appunto, composto di un solo libro, esito di riduzioni successive di un'opera originariamente in 48 libri. Il metricologo, in quanto seguace della teoria dei *metra* prototipi propria della scuola dei metricologi alessandrini, tratta in ciascun capitolo del suo manuale

quelli che per lui sono i nove metri fondamentali della versificazione greca, vale a dire il giambo, il trocheo, il dattilo, l'anapesto, il coriambo, l'antispasto, lo ionico maggiore, lo ionico minore e infine il cretico (per un panorama delle teorie metriche degli antichi, con indicazioni bibliografiche relative agli studi sull'argomento vedi Pretagostini 1993, pp. 369-391).

Nel nono capitolo dedicato per l'appunto al coriambo egli parla dell'esametro coriambico utilizzato da Filico per un suo componimento di cui cita un verso, probabilmente il primo se consideriamo l'uso efestioneo di riportare come verso esemplificativo quello iniziale. La testimonianza di Efestione risulta di fondamentale importanza, poiché soltanto grazie ad essa sono tramandati questo ed un altro frammento di un solo verso di Filico, altrimenti sconosciuti (vedi fr. 1, 2 e commento *ad locc.*).

Il metricologo sofferma la sua attenzione sull'uso che di tale metro ha fatto Filico, poiché nota, citando il fr. 2, come il suo impiego sia una prerogativa del poeta, ma non in quanto è il primo ad usarlo, ma in quanto è il primo probabilmente a scrivere un intero componimento in questo metro. In effetti Efestione è consapevole che un altro autore cronologicamente anteriore a Filico, Simia di Rodi, scrive in questo metro il primo ed ultimo verso dei suoi due carmi figurati, le *Ali* e la *Scure* (le medesime osservazioni sono ribadite nel commento che del manuale efestioneo fece il grammatico bizantino Giorgio Cherobosco, per cui vedi test. 2). Resta il fatto che nella tradizione metrica l'esametro coriambico è legato al nome di Filico in quanto tale verso dagli antichi viene chiamato per l'appunto *versus philicius* (cfr. le testimonianze dei grammatici latini, testt. 11-12-13).

Si deve notare che Efestione inizialmente riferisce di un solo componimento composto in esametro coriambico da Filico (così anche lo scolio della test. 9), mentre in seguito, quando tenta di spiegare l'affermazione apparentemente errata di Filico di essere stato il primo ad aver utilizzato tale metro, parla di più componimenti scritti in esametro coriambico (τούτω τῷ μέτρῳ τὰ ὅλα ποιήματα γράψας): possiamo dunque ipotizzare che il poeta avesse composto più di un carme in questo metro, come sembrerebbero confermare anche le testimonianze

dei grammatici latini (vedi testt. 11-12 e commento *ad loc.*). Ma può anche essere che si tratti di un plurale generico (sulla questione in generale vedi Introd. pp. XII-XIII).

Sull'appartenenza di Filico alla Pleiade tragica vedi commento alle testt. 2-3-4-5.

Testt. 11-12-13

La testimonianza sull'inno di Filico del grammatico latino Cesio Basso (I sec. d.C.) risulta essere la più antica, anteriore dunque a quella del metricologo greco Efestione che ci tramanda con molta probabilità il primo verso dell'*Inno a Demetra* di Filico (vedi fr. 1 e commento *ad loc.*). Per prima cosa si deve notare che Cesio Basso parla, così come Terenziano Mauro (vedi *infra*), di più inni composti da Filico per la dea Cerere-Demetra (cfr. anche la seconda parte della testimonianza di Efestione in cui si accenna a più componimenti del poeta scritti in esametri coriambici; vedi test. 8 e commento *ad loc.*): il plurale *hymnos* è però ormai concordemente inteso dagli studiosi come un plurale generico e si esclude in tal modo la possibilità che Filico abbia potuto scrivere più di un inno a Cerere-Demetra nel medesimo metro (sulla questione vedi Introd. pp. XII-XIII).

Il passo in questione di Cesio Basso presenta una guasto testuale che numerosi studiosi hanno tentato di sanare. Nei codici della tradizione manoscritta il testo è corrotto proprio nel punto in cui Cesio Basso sta descrivendo per quale tipologia di contenuto Filico ha considerato adatto il suo peculiare metro, l'esametro coriambico. La lezione priva di senso che riportano i codici Vaticanus Latinus 3402 (A) e Vaticanus Latinus 5216 (B) è *quod scilicet est acris salis*, mentre nell'*editio princeps* (ς) il passo è stampato con lacuna: *quod scilicet est ††† deorum convenire venerationi credidit*.

Per la corruzione sono state proposte diverse congetture e, secondo Morelli 1994, pp. 294-297, le più significative sono *quod scilicet et sacris aris* di Haupt (*Coniectanea*, Hermes 8, 1874, p. 247), *quod scilicet sacricolis* di Hense (*De Iuba*

artigrapho, Acta Societatis Philologiae Lipsiensis 4, 1875, p. 66 nota *) e infine *quod scilicet et sacris alis* di Mazzarino (*Grammaticae Romanae fragmenta aetatis Caesariae*, I, Augustae Taurinorum 1955, p. 141 e 153), in quanto più vicine al testo tradito, anche se poco congrue dal punto di vista del significato. Degna di nota è la congettura che lo stesso Morelli (1994, p. 296) propone, *quod scilicet et sacris laudibus*, sulla base del testo del grammatico Vittorino-Aftonio (vedi *infra*) che cita di frequente e spesso alla lettera Cesio Basso, e che nel capitolo *de choriambico metro* afferma che il metro filicio è per l'appunto *aptum canendis laudibus Cereris et Liberae*. Morelli rifiuta invece la proposta *sacris salibus* di Gallavotti, che pensava all'episodio di Iambe, ma che per lo studioso non tiene conto della tradizione antica che collega Iambe e i suoi *sales* all'invenzione e all'uso del giambo più che dell'esametro coriambico. A mio giudizio, la stessa congettura di Morelli, accettabile per senso, può essere sottoposta all'obiezione paleografica di altre proposte da lui rifiutate, in quanto per l'appunto lontane dal testo tradito. Per una ricostruzione della tradizione manoscritta del testo di Cessio Basso e per una attenta e approfondita analisi delle diverse congetture proposte per sanare il guasto del passo vedi Morelli 1994, pp. 285-297. In realtà il testo potrebbe andare bene anche così come è tramandato, leggendo *acris salis* e dunque interpretando: "...in tale genere di metro, che è di acre solacità (genitivo di qualità) e che (Filico) ritenne adatto al rito misterico degli dei (Demetra, Ade e Persefone)". L'aspetto interessante sollevato dalla testimonianza di Cesio Basso è il nesso stabilito tra il metro e il contenuto e soprattutto l'affermazione della veste sacrale del componimento.

L'esempio del metro filicio che Cesio Basso riporta nella sua testimonianza rientra nell'*usus* del grammatico di coniare degli *exempla ficta* o di riprenderli direttamente dalla fonte impiegata per la sua trattazione di metrica, a meno di non pensare che si tratti di citazioni vere e proprie dagli autori presi in considerazione. Nel caso del verso *frugiferae sacra deae, quae colitis, mystica iunctaeque Iovi nefasto*, ripreso poi nella testimonianza di Mario Vittorino-Aftonio (vedi test. 13 e *infra*), è evidente la somiglianza con il primo verso del componimento di Filico citato da Efestione: la *frugifera dea* corrisponde a Demetra $\chi\theta\acute{o}\nu\iota\alpha$, la sposa di

Iovis nefastus è Persefone, che Cesio Basso ha precedentemente chiamato Libera, correzione del tradito *libero* (vedi apparato testt. 11 e 13) e *Iovis nefastus* corrisponde al dio Κλύμενος, vale a dire Ade (per il nome Κλύμενος in Filico vedi commento al fr. 1). Cesio Basso dunque traduce quasi alla lettera il verso di Filico, rifacendosi ad una fonte che riportava il verso iniziale dell'inno di Filico: ne risulta una corrispondenza perfetta, con l'unica differenza della riduzione della triade Demetra-Persefone-Climeno/Ade alla diade Cerere e Libera ricordata però come sposa di Giove nefasto, vale a dire Pluto. Tale riduzione, per cui Cesio Basso ha lievemente modificato il verso di Filico, si deve probabilmente al fatto che a Roma la triade greca Demetra-Persefone-Ade non trovava corrispondenza: qui infatti esisteva la triade Cerere, Libera e Libero, dio del vino, il Dioniso greco. Cesio Basso ha voluto mantenere tutti gli elementi del verso di Filico ma traducendolo in una versione più vicina alla sensibilità religiosa romana (all'inizio dell'età repubblicana sull'Aventino sorse il famoso *templum Cereris Liberi Liberaeque*; sulla triade romana e sul suo significato vedi Dumézil 1996, pp. 377-380).

La denominazione di *Iuppiter nefastus* per il dio degli Inferi sembra essere un *hapax* di Cesio Basso, poi variato in *Iuppiter potens* da Mario Vittorino che lo svuota così del suo valore originario. Nella letteratura latina varie volte il dio degli Inferi, Plutone, viene chiamato *Iuppiter* con degli epiteti che connotano il dio come preposto al mondo sotterraneo: cfr. *Iuppiter Stygius* in Verg. *Aen.* 4, 638; *Iuppiter niger* in Sen. *Her. O.* 1705; *Iuppiter Tartareus* in V. Fl. *I.* 730 e *Sil.* 2, 674.

Dalla testimonianza di Cesio Basso deriva quella del grammatico e metricologo latino più tardo (II-III sec. d.C) Terenziano Mauro, che nel suo *De litteris sillabis et metris Horatii*, interamente scritto in versi, segue come fonte l'interpretazione metrica di Cesio Basso, il quale è il maggior rappresentante in ambito latino della teoria metrica derivazionistica che faceva capo alla scuola di Pergamo e che si contrapponeva in età alessandrina alla teoria dei *metra prototypa*, citata a proposito di Efestione (vedi commento testt. 8-9-10); per la

contapposizione tra la teoria metrica derivazionistica e la teoria dei metri prototipi vedi Pretagostini 1993, pp. 369-391.

Il testo di Terenziano Mauro, così come tramandato, in realtà parla di un tale Falecio che ha scritto inni a Cerere (si noti, come visto sopra, l'uso del plurale anche in questa testimonianza), da cui prende il nome il metro falecio: è evidente che la confusione del nome Filico/Falecio determina la medesima confusione con il ben noto metro falecio associato al nome del poeta ellenistico Faleco. Nella stessa tradizione manoscritta di Cesio Basso del resto si rintraccia la medesima confusione: l'*editio princeps* (c) infatti parla di *Phalecius versus* impiegato dal poeta *Phalecus*, mentre è nei codici vaticani (A e B) che si legge la corretta forma del nome del metro, *Philicius versus*, sulla base della quale il Gaisford ha potuto correggere il titolo del capitolo *De Phalecio metro*, presente in tutti e tre i codici, con il corretto *De Philicio metro* e allo stesso modo il Naeke ha ripristinato il nome *Philicus* che anche i codici vaticani riportavano erroneamente (vedi apparato test. 11).

L'ultima testimonianza nella tradizione dei grammatici latini che parlano del metro filicio associato a Filico e al suo inno è inserita nell'*Ars grammatica* di Mario Vittorino, nella parte centrale del suo trattato metrico, la quale in realtà corrisponde al *De metris* di Aftonio, un testo di metrica in quattro libri giunto a noi acefalo: gli scritti metrici di Aftonio furono infatti inseriti già in età tardo-antica nel corpo del testo di Mario Vittorino senza soluzione di continuità (nel volume VI dell'edizione di Keil dei *Grammatici latini* tali scritti, pubblicati interamente sotto il nome di Mario Vittorino, corrispondono alla sezione di testo 31, 17-173, 32); per una bibliografia completa sull'argomento e sulla tradizione manoscritta dell'*ars* di Vittorino vedi De Nonno 1988, p. 5 nota 1 e p.6 nota 1. Per quanto riguarda la testimonianza di Vittorino-Aftonio si deve sottolineare, come già accennato sopra, che il modello di riferimento è Cesio Basso da cui Vittorino-Aftonio riprende l'*exemplum fictum* rimaneggiandolo e sostituendo *Iovi nefasto* di Basso con *Iovi potenti* (cfr. Morelli 1994, p. 287, il quale trova l'espressione di Mario Vittorino 'scolorita' e 'incongrua').

Un'altra testimonianza prettamente metrica sul *versus philicius* senza alcun riferimento a Filico e/o al suo inno è quella di Mario Plozio Sacerdote, *GL VI*, 536, 18 Keil: [*De hexametro catalectico philicio*] *Hexametrum catalecticum choriambicum, quod philicium dicitur, constat quinque choriambis, sexto pede, id est novissimo, amphibrachy,*

te potius, Bacche pater, teque decens canto Venus, qui modicos amatis.

Test. 14*

Fozio nella sua *Bibliotheca* alla fine della recensione delle opere di Stobeo inserisce dei cataloghi ordinati alfabeticamente degli autori da cui Stobeo ha tratto i brani che costituiscono la sua antologia. Fra i poeti greci elencati Fozio cita anche un Filisco di cui è dubbia l'identificazione.

In prima ipotesi potrebbe trattarsi di Filisco di Egina, come ipotizzato da Jacques Schamp nell'indice all'edizione di Henry della *Bibliotheca* di Fozio e che lo studioso identifica con il poeta o della tragedia o della commedia di mezzo, appartenente forse al IV sec. a. C. (vol. IX, Paris 1991, p. 221). Data la coincidenza onomastica tra diverse figure di autori antichi, la possibilità di un'attività come tragediografo di Filisco egineta risulta rilevante, poiché potrebbe generare confusione con la medesima attività del più ben noto tragediografo alessandrino Filico di Corcira, per il quale, come visto nel commento alla test. 1, Filisco è la forma del nome alternativa con cui in alcuni casi la tradizione letteraria è solita riferirsi a lui.

In seconda istanza dunque il Filisco di Fozio potrebbe essere identificato con il poeta tragico Filico. A suggello di tale interpretazione va notato che anche altri tragediografi del gruppo della cosiddetta Pleiade alessandrina sono inseriti nel catalogo, come Licofrone, Sosifane e Sositeo.

In effetti nel *Florilegium* di Stobeo (3, 29, 40 = 3, 635, 7 Wachsmuth-Hense) si rintraccia un frammento di soli due versi attribuito ad un tale Filisco (vedi fr.

2*) che Snell *TrGF* vol. I, 89 F1 attribuisce a Filisco l'Egineta, mentre Nauck *TGF*, p. 819 lo considera un frammento del tragediografo Filico di Corcira.

Di Filisco egineta, il cui *floruit* si colloca intorno alla metà del IV sec. a.C., le testimonianze sembrano rilevare in particolare la sua attività filosofica. Sia Diogene Laerzio nella *Vita* dedicata a Diogene di Sinope (VI, 75 e 84) sia la *Suda* in due diversi brani riferiti ad un Filisco di Egina (*Suda* φ 359 e φ 362 Adler) informano dell'interesse filosofico di Filisco, seguace del filosofo cinico Diogene di Sinope e, aggiunge *Suda* φ 359, maestro di Alessandro il Macedone e autore di dialoghi, fra cui è ricordato il *Kodros*. Tuttavia, in un altro passo di Diogene Laerzio (VI, 80) si tratta delle opere composte dal filosofo Diogene di Sinope fra cui, oltre ad alcuni titoli di dialoghi, si citano anche alcuni titoli di tragedie che però Sosicrate e Satiro, secondo la testimonianza di Diogene Laerzio stesso, attribuivano a Filisco l'egineta, seguace di Diogene. Da qui si evince che gli antichi consideravano Filisco l'egineta non soltanto come intellettuale legato alla filosofia cinica ma anche come tragediografo, mentre la *Suda* lo ricorda soltanto come scrittore di dialoghi. Nell'edizione dei tragici minori di Snell (*TrGF* vol. I, T. 88) le sette tragedie sono considerate come opere di Diogene di Sinope, mentre di Filisco egineta è riportato esclusivamente il frammento di soli due versi tramandato da Stobeo 3, 29, 40 (su tale frammento vedi fr. 2*).

Test. 15*

Plinio nel libro XXXV della sua *Naturalis historia* sui colori minerali e i relativi impieghi, si sofferma in particolare modo sul loro uso in pittura e, all'interno di una discussione sull'arte della pittura, cita una serie di opere pittoriche dello scultore e pittore greco Protogene appartenente alla seconda metà del IV sec. a.C. Fra alcuni dei suoi ritratti pittorici vi è, per l'appunto, quello di un Filisco tragediografo in atteggiamento pensoso. Per la suddetta testimonianza, come anche per altre relative all'autore (vedi testt. 14 e 16), non abbiamo certezza di identificazione, ma se la forma del nome Filisco come tramandata in Plinio non

crea difficoltà (vedi commento alla test. 1), la definizione di tragediografo e la cronologia di Filico di Corcira permettono di pensare con buona probabilità che si tratti di un suo ritratto (così in Webster 1956, p. 112; Previtali 1969, p.18). Collocando infatti il *floruit* di Filico agli inizi del III sec. a.C. (vedi Introd., *Cronologia* p. IV sgg.), si può anche conciliare la realizzazione del suo ritratto con l'attività e la cronologia di Protogene.

Di costui sappiamo infatti che era originario di Cauno, attivo ad Atene e soprattutto a Rodi e che nacque intorno al 375 a.C. A Rodi si dedicò per undici anni, dal 316/315 al 305/304 a.C. circa, alla realizzazione della sua opera pittorica più importante, lo Ialiso, insieme anche ad altri ritratti. Demetrio Poliorcete durante l'assedio di Rodi nel 305/304 a.C. proprio per non bruciare tale quadro risparmiò di incendiare la città di Rodi. Questa è l'ultima data sicura testimoniata per Protogene, mentre non sappiamo con certezza quando vada collocata la sua morte. Potrebbero far pensare sempre ad una datazione tarda anche due altri dipinti realizzati da Protogene, quello del re Antigono che potrebbe risalire al 306-301 a.C. quando il re ebbe il dominio su Rodi (cfr. Corso 1988, p. 407, n. 3) e il quadro di Alessandro e Pan citato da Plinio come l'ultima opera pittorica di Protogene (*novissime pinxit Alexandrum ac Pana*, dice Plinio *N.H.* 35, 106): seguendo l'interpretazione di Corso 1988, p. 407, n. 3, Protogene avrebbe realizzato quest'ultimo dipinto dopo la morte di Alessandro, poiché quando Alessandro era ancora in vita si era rifiutato di dipingere le imprese del grande condottiero macedone, probabilmente perché la sua concezione dell'arte disdegnava il 'vero storico' e intenti cortigiani (cfr. Plin. *N.H.* 35, 106 *qui* [scilicet *Aristoteles*] *ei suadebat, ut Alexandri Magni opera pingeret propter aeternitatem rerum-impetus animi et quaedam artis libido in haec potius eum tulere*). Di conseguenza, vista una ricostruzione cronologica di Protogene che lo colloca con sicurezza agli ultimissimi anni del IV sec. a.C., non comporta particolari difficoltà presupporre che egli sia ancora vivo nei primi anni del III sec. a.C. come implica l'identificazione del Filisco del ritratto con il tragediografo Filico (Reinach 1985, p. 366 accettando l'identificazione del Filisco di Protogene con Filico di Corcira stabilisce come *terminus post quem* per la morte del pittore il 290 a.C. A conferma

di ciò si potrebbe inoltre rilevare che l'attenzione per il ritratto pittorico sembra collocarsi in una fase più tarda della attività artistica di Protogene. Sappiamo infatti che inizialmente egli si dedicò alla pittura di navi, durante il suo soggiorno ateniese, e successivamente, in una fase più matura, a rappresentazioni mitologiche e personificazioni di idee astratte, alla ritrattistica e alla pittura di paesaggi, inserendosi appieno nella fase di affermazione della ritrattistica greca di età ellenistica e della sua estetica realistica, di cui uno dei maggiori esponenti è il contemporaneo pittore Apelle, ritrattista ufficiale di Alessandro Magno e, stando alla testimonianza di Plinio *N.H.* 35, 81-83, rivale dello stesso Protogene. Se accettiamo l'identificazione del Filisco di Protogene con il tragediografo Filico di Corcira dobbiamo ipotizzare un breve soggiorno, che però non è altrimenti noto, di Protogene ad Alessandria, dove è attivo Filico oppure, come è più probabile, un viaggio di Filico a Rodi.

In ultima istanza, però, non si può escludere che il ritratto sia di Filisco l'egineta, contemporaneo di Protogene e attivo ad Atene dove, come abbiamo visto, lo stesso pittore soggiornò: in tal senso Snell, *TrGF* vol. I, 89 T 4 inserisce la testimonianza di Plinio fra quelle riportate per Filisco l'egineta. Anche in questo caso si deve riflettere sulla reale personalità artistica di Filisco l'egineta, il quale rispetto a Filico sembra avere una minore rilevanza nella tradizione come autore tragico (vedi commento alla test. 14).

Suggestiva è l'ipotesi di Corso 1988, p. 407, n. 2 relativa alla possibile destinazione del ritratto di Protogene come quadro votivo per un santuario di Dioniso. In effetti sia lo Ialiso sia il Satiro di Protogene erano entrambi destinati al santuario di Dioniso della città di Rodi, la committenza della quale alla fine del IV sec. a.C. usava rivolgersi a Protogene. La relazione tra Protogene e i centri di culto dionisiaci potrebbe far pensare che il ritratto di Filico, il cui legame con il culto di Dioniso è indiscusso, non sia del tutto avulso dai contatti che entrambi avevano con tale culto (sul rapporto tra Filico e il culto di Dioniso vedi Introd. pp. VI-VIII).

Il Filisco pensoso descritto da Plinio è stato messo in relazione da diversi studiosi con alcune raffigurazioni conservate che potrebbero essere copie tarde del

quadro di Protogene. Una è una pittura campana (Neap. 9036 = fig. 300 a Bieber 1961) in cui una figura maschile in atteggiamento meditativo osserva una maschera teatrale con un alto *onkos* e lunghi capelli che fanno pensare ad una maschera femminile (cfr. Webster 1963, p. 49; Webster 1964, p. 128; Webster 1962). La figura maschile può essere identificata con un attore (così Bieber 1961, p. 82) o anche con un drammaturgo, alla quale ultima possibilità farebbe maggiormente propendere il fatto che indossi una semplice veste e non il costume di scena, nonché la circostanza che la maschera, da lui osservata attentamente, non è nelle sue stesse mani, ma in quelle di un'altra figura, che potrebbe dunque rappresentare l'attore di fronte all'autore (così pensano anche Webster 1962, p. 91 e 1964, p. 128). L'altra raffigurazione è un famoso rilievo del Laterano (inv. 245 = fig. 317a Bieber 1961 = fig. 1527 Richter 1965), ora conservato al Museo Vaticano (inv. 9985), in cui sono raffigurati un poeta seduto che tiene in mano una maschera teatrale e, di fronte, una figura femminile (vedi Schreiber 1894, p. 84). Richter 1965, p. 242 osserva come l'atteggiamento della figura rappresentata non sia affatto pensoso, come vuole la descrizione che del ritratto di Protogene fa Plinio, e come, inoltre, la tipologia di maschera teatrale raffigurata sia piuttosto comica che tragica. In effetti un'ipotesi avanzata è che il rilievo del Laterano raffiguri piuttosto il poeta comico Menandro con Glicera o qualche altro personaggio femminile del suo teatro (cfr. Richter 1965, p. 229 (11); Bernoulli 1901, pp. 114-115 e 143; Reinach 1985, p. 366). Plinio nella sua descrizione del ritratto di Filico parla solo del tragediografo in atteggiamento meditativo e non sappiamo se vi fossero in realtà altri elementi raffigurati nel quadro, come ad esempio una maschera scenica. Di conseguenza bisogna essere cauti nell'identificazione del quadro di Protogene descritto da Plinio con una raffigurazione conservata; ciò non toglie che, forse, proprio la precisazione di Plinio che il Filisco ritratto fosse un tragediografo implichi la presenza di elementi teatrali e scenici nella raffigurazione.

Al di là della reale possibilità di identificare concretamente il quadro di Protogene con qualche presunta copia conservata, è rilevante che la testimonianza di Plinio si inserisca bene nell'uso alquanto comune nell'arte greca di raffigurare

attori o compositori in atto di contemplare maschere sceniche, come dimostrano, oltre la pittura campana e il rilievo del Laterano sopracitati, un altro rilievo proveniente da Atene datato al 380 a.C. (fig. 300b Bieber 1961) e un rilievo di Princeton (fig. 316 Bieber 1961). In età ellenistica poi la stessa rilevanza della figura degli attori tragici e dei tragediografi è dimostrata proprio dai ritratti fatti loro da importanti artisti, come quello per l'appunto di Filisco tragediografo realizzato da Protogene o quello dell'attore tragico Gorgostene opera del grande pittore Apelle; vedi al riguardo Webster 1956, p. 112 e Webster 1964, p. 171.

COMMENTO AI FRAMMENTI

Fr. 1

Il verso è conosciuto esclusivamente dalla tarda citazione di Efestione tratta dal suo manuale di metrica greca ad esemplificazione dell'esametro coriambico. Efestione parla specificatamente di un intero componimento scritto in tale metro da Filico di Corcira, dal quale componimento cita il verso in questione (sulla testimonianza di Efestione vedi test. 8 e commento *ad loc.*). Non vi è alcuna certezza che il verso di Filico appartenga al testo papiraceo anonimo che tratta il mito di Demetra e Core (fr. 5), ma gli studiosi proprio sulla base dell'identità di metro e di contenuto tra il verso tramandato da Efestione e i versi frammentari del papiro in questione attribuiscono il papiro sul mito demetriaco a Filico e dunque ascrivono al medesimo testo il verso tramandato per via indiretta; sulla questione dell'attribuzione del testo papiraceo a Filico vedi più in dettaglio Introd. p. XII. Secondo Gallavotti 1931, p. 42, il suddetto verso potrebbe essere il primo del componimento, data la modalità di citazione di Efestione. In questo caso opportuna sarebbe la correzione della forma ionica $\chi\theta\omicron\nu\acute{\iota}\eta$ tramandata dai codici di Efestione nella forma $\chi\theta\omicron\nu\acute{\iota}\alpha$ in modo conforme al colorito attico del testo papiraceo (cfr. Gallavotti 1931, p. 42, n. 1 e 1951, p. 140; Körte 1931, p. 443, n. 2 il quale tra l'altro esclude che Filico possa aver composto nello stesso metro due inni a Demetra, uno in ionico e l'altro in attico). Sull'ipotesi che questo verso e un secondo tramandato sempre da Efestione appartengono al proemio dell'inno vedi Introd. p. XII sgg. e commento al fr. 2.

Il verso celebra la triade divina Demetra, Persefone e Ade, il dio degli Inferi qui chiamato con il nome di Climeno; questa è tra l'altro l'unica menzione esplicita del nome di Ade all'interno dell'*Inno a Demetra* di Filico, poiché nei versi papiracei di migliore lettura non sembra mai comparire. La forma del nome

Climeno compare nell'inno a Demetra di Laso di Ermione fr. 702, 1 *PMG* (Δάματρα μέλπω Κόραν τε Κλυμένοι' ἄλοχον vedi *loc. similes*) insieme con le dee Demetra e Persefone. Che Climeno sia un'ipostasi del dio degli Inferi tipica della località di Ermione ce lo dice Pausania 2, 35, 9 Κλύμενον δὲ οὐκ ἄνδρα Ἀργεῖον ἐλθεῖν ἔγωγε ἐς Ἑρμιόνα ἡγοῦμαι, τοῦ θεοῦ δὲ ἐστὶν ἐπίκλησις, ὄντινα ἔχει λόγος βασιλέα ὑπὸ γῆν εἶναι; cfr. inoltre *Suda* κ 1843 Adler s.v. Κλύμενος. Ugualmente l'epiteto χθονία usato da Filico per Demetra si ritrova spesso associato alla dea nella località argolica, come afferma Pausania 2, 35, 5 Χθονία δ' οὖν ἢ θεός τε αὐτὴ καλεῖται καὶ Χθόνια ἐορτὴν κατὰ ἔτος ἄγουσιν ὦρα θέρους, ἄγουσι δὲ οὕτως (cfr. *SEG* 11. 379); per una raccolta delle testimonianze e delle iscrizioni sul culto di Demetra ctonia ad Ermione vedi Farnell 1907, pp. 48-50, il quale in particolare sottolinea la prevalenza nel culto ermioneo di Demetra degli aspetti del mondo infero e rileva come alcune testimonianze collochino il rapimento di Persefone e la discesa nell'Ade proprio ad Ermione. Ciò ha indotto Brown 1990, pp. 175-176 ad ipotizzare che «the local flavour of the opening line may indicate that Philicus had chosen to celebrate some aspect of the cult at Hermione»; lo studioso giustifica l'insistenza sui luoghi attici dell'intero inno come «a broad perspective» con cui il poeta avrebbe costruito il suo inno. Effettivamente sia l'epiteto sia il nome Climeno, come visto sopra, hanno una forte connotazione locale, tuttavia la medesima forma del nome si ritrova anche nell'*Ecale* callimachea fr. 285 Pf. Δηῶ τε Κλυμένου τε πολυξείνοιο δάματρα che, secondo Previtalli 1969, p. 17, n. 3, sarebbe stato un modello per Filico, il quale può aver trovato in Climeno una comoda forma metrica senza necessariamente riferirsi al culto ermioneo (la medesima forma del nome si ritrova anche in *Anth. Pal.* 7, 9 e 189). In effetti potrebbe sembrare non opportuno il riferimento del verso in questione ad aspetti del culto demetriaco di Ermione mentre il resto del componimento a noi noto ha una connotazione attica sia nella lingua che nel contenuto, soprattutto se, come sembrerebbe essere, tale verso sia da leggere come verso di inizio dell'inno. Tale contraddizione però si può spiegare pensando che il poeta abbia voluto fare semplicemente una scelta

letteraria dotta e meno scontata per celebrare la triade divina, così come non vi sono elementi per collegare il Climeno citato nell'*Ecale* callimachea insieme con Deò-Demetra alla località di Ermione (cfr. D'Alessio 2001³, p. 337, n. 126). Inoltre nel verso si parla di “doni mistici” offerti alla triade divina, il che sembra ricondurre al rituale dei misteri demetriaci che sono propri del demo attico di Eleusi e in cui sono compresenti sia l'aspetto della fertilità della terra che la speranza di una beatitudine ultraterrena, mentre il culto di Demetra Χθονία ad Ermione privilegia gli aspetti oscuri maggiormente legati al mondo del sottosuolo. In fondo anche l'inno a Demetra callimacheo, nella descrizione generica del rituale descritto e nella sua localizzazione vaga, sembra volere lasciare una indeterminatezza sull'ambientazione del rito, contaminando diversi aspetti relativi al culto e al mito di Demetra (cfr. al riguardo Hopkinson 1984, pp. 35-39). Negli *Aitia* Callimaco accoglie la versione siciliana del mito, mentre nell'*Ecale*, oltre al riferimento ad Ermione del fr. 285 Pf., si può forse leggere una ripresa di un'altra tradizione ancora connessa con il mito demetriaco: nel fr. 278 Pf. potrebbe esservi l'accenno alla località di Egialo da localizzare probabilmente presso Sicione dove vi sarebbe una discesa agli Inferi in cui Demetra avrebbe avuto informazioni su Persefone (cfr. Privitera 1965, pp. 26-27; D'Alessio 2001³, p. 336, n. 124)

Fr. 2

Il verso in esametri coriambici è tramandato esclusivamente dall'*Encheiridion* di Efestione a proposito del vanto del poeta Filico di aver ‘scoperto’ il nuovo metro; nel verso il poeta si rivolge ai γράμματικοί suoi contemporanei a cui presenta la propria novità poetica, che molto probabilmente consiste più nella composizione di un intero carme in esametri coriambici che nell'invenzione vera e propria di tale metro (vedi test. 8 e commento *ad loc.*) Come per l'altro verso citato da Efestione (fr. 1), anche in questo caso è stata ipotizzata dagli studiosi l'appartenenza all'inno di Filico (fr. 5). In particolare risulta fondamentale l'affermazione riferita a Filico dello schol. A ad Hephaest. 9, 4 (test. 9) ἐν τῷ

προοιμίῳ ἔγραψε δῶρα ὑμῖν φέρω τοῦ μέτρου τούτου ὅλον ποίημα γράψας da cui ne consegue che il verso in questione appartiene al proemio dell'inno. Secondo Gallavotti 1951, p. 140, il verso rivolto ai grammatici e il verso d'invocazione della triade divina Demetra-Persefone-Climeno (fr. 1) costituiscono tale proemio che Gallavotti intende come 'esordio', vale a dire come *incipit* del componimento (Powell 1933, p. 195 diversamente pensa che προοίμιον significhi 'titolo' dell'inno; cfr. anche Körte 1931, p. 443 e Latte 1954, p. 11 i quali rispetto a Gallavotti invertono i due versi tramandati da Efestione, considerando come inizio dell'inno il verso rivolto ai γραμματικοί). Un confronto interessante può essere dato da Nicandro *Ther.* 957-958 e *Alex.* 629-630, due *spraghis* con cui l'autore fa terminare i due poemi e la prima, in particolare, rileva un intento prettamente letterario nel rivendicare una connotazione di poeta omerico.

Il termine γραμματικός ha una valenza tecnica in quanto indica gli esperti di lingua e letteratura, impiegato in particolare per Zenodoto e gli studiosi dell'epoca alessandrina (cfr. Pfeiffer 1968, pp. 157-158). Se, come sembra, il verso costituisce l'inizio dell'inno, si determina in tal caso il pubblico di riferimento cui Filico si vuole rivolgere con il suo inno, vale a dire proprio il pubblico dotto di una stretta cerchia di letterati alessandrini. Tale verso rivolto ai grammatici costituisce uno degli elementi chiave su cui si sono fondate le affermazioni di gran parte degli studiosi volte a sostenere il carattere esclusivamente letterario del componimento di Filico. In realtà va prospettata anche la possibilità che il verso rivolto ai grammatici sia una aggiunta posteriore alla composizione dell'inno stesso, inserita con valore proemiale e con funzione di dedica nel momento di una effettiva pubblicazione scritta nell'ambito di un circoscritto 'simposio' di letterati; tale ricostruzione permette di rivalutare il contesto religioso e culturale di riferimento per l'inno di Filico (sulla questione vedi più in dettaglio Introd., in particolare pp. XXXI-XXXVIII).

Frr. 3-4

I due piccoli frammenti che appartengono al rotolo di papiro contenente il testo dell'inno a Demetra di Filico risultano di incerta collocazione.

Nel fr. 4 si leggono le lettere]ταιναρ[, per cui gli editori suggeriscono un riferimento al Tenaro, promontorio della Laconia, sede dell'omonima città e dove tradizionalmente era collocato l'ingresso per gli Inferi. Come nota Brown 1990, p. 176 n. 13, numerosi sono i riferimenti letterari alla località in connessione con il mondo sotterraneo (cfr. Pind. *Pyth.* 4, 43 sgg; Eur. *HF.* 23; Paus. 3, 25, 5; Apollod. 3, 25, 4; Ἡρακλῆς ἐπὶ Ταϊνάρῳ, dramma satiresco attribuito a Sofocle; Hecat. 1 F 27 *FGrHist*). In particolare modo per il testo di Filico è indicativo il raffronto con Ov. *Fast.* 4, 612, dove la stessa Demetra afferma *Taenari recipi me quoque valle iube* (cfr. Brown 1990, p. 177 n. 13).

Si può anche ritenere che Filico accenni al luogo del rapimento di Persefone, sulla cui identificazione vi sono numerose versioni. Infatti, oltre la Sicilia o la versione omerica che colloca il rapimento nella pianura di Nisa (vedi Introd. p. XX), diverse località hanno ospitato nella tradizione letteraria il rapimento della fanciulla, come ad esempio Creta (Bacch. fr. 47 Snell-Maehler), la stessa Eleusi (*Orph.* fr. 50 Kern) e altri luoghi ancora (cfr. Beschi 1988, p. 845 e Richardson 1974, pp. 148-150). Tuttavia il contesto fortemente attico dell'inno induce a ritenere improbabile che il poeta pensi ad un luogo laconico come sede del rapimento, mentre vuole semplicemente fare un riferimento generico al mondo sotterraneo.

Inoltre il riferimento alla località connessa con il mondo sotterraneo assume una maggiore pregnanza se pensiamo che il fr. 4, secondo quanto affermato da Gallavotti 1951, p. 142, si potrebbe collocare sopra il fr. 5 col. II verso la parte destra, vale a dire in corrispondenza di un possibile accenno alla presenza di Persefone nel mondo degli Inferi e ad un'eventuale discesa di Demetra nell'Ade (vedi *infra* v. 48).

Fr. 5

I versi 1-21 sembrano accennare ad alcuni episodi fondamentali del mito della dea Demetra e di sua figlia Core-Persefone, la quale, rapita da Ade, dio degli Inferi, viene condotta da quest'ultimo nell'oltretomba. In particolare si evince il riferimento alla disperazione e all'ira di Demetra che vaga alla ricerca della figlia. Inoltre nel testo sembra esservi un'allusione alla vendetta di Demetra verso gli uomini e gli dei con la decisione di rendere sterile la terra.

1. *θυγατρός*: Brown 1990, p. 177 nota come il termine possa far riferimento a Persefone, figlia di Demetra, e come il genitivo possa essere dipendente da un termine di desiderio, adducendo come confronti testuali lo stesso Hom. *H. Cer.* 201 = 304 *πόθῳ μινύθουσα βαθυζώνοιο θυγατρός*, Eur. *Hel.* 1306-1307 *πόθῳ τᾶς ἀποικομένης / ἀρρήτου κούρας* ed inoltre Carcino, 70 F 5.4 *TrGF πόθῳ δὲ μήτεῖρ ἠφάνισμένης κόρης*. In effetti il contesto dei primi versi supersiti dell'inno di Filico sembra contenere elementi della fase iniziale del mito in cui Demetra è in preda all'ira e al dolore per la privazione della figlia e la cerca disperatamente.

Il *metrum philicium* ci porta ad osservare una prosodia di tipo omerico per il termine in questione (*θυγατρός*), mentre per la *facies* attica del testo, ci aspetteremmo l'uso della *correptio attica*, effettivamente osservata nel corso dell'inno. D'altronde la mancanza di *correptio attica* non è un *unicum* per questo testo (vedi in generale sulla metrica Introd. p. XLII sgg.).

2. L'integrazione *μη]τέρα* di Vogliano, che Gallavotti accolse nella sua prima edizione dell'inno, risulta essere particolarmente pertinente al contesto che si evince da questi primi versi, soprattutto se la si mette a confronto con due luoghi ovidiani, *Fast.* 4, 485-6 e *Met.* 5, 438-9 e con Hom. *H. Cer.* 35 (vedi *loc. similes*), che si riferiscono al momento del rapimento di Persefone e alla separazione della figlia dalla madre. Sulla base di tali confronti testuali risulta particolarmente attraente la lettura del nominativo *παῖς*. D'altra parte lo stesso vocativo *παῖ* ipotizzato da Lloyd-Jones e Parsons, seppure difficile da considerare

in una sezione dell'inno che sembra essere principalmente narrativo-descrittiva, non va comunque sottovalutato (vedi la proposta di lettura di Gallavotti 1931 di un'interrogativa al v. 4 e commento *ad loc.*).

Il termine μήτηρ è sovente usato per indicare la dea Demetra, che sin dall'antichità veniva interpretata come 'terra madre' (cfr. DELG s.v. μήτηρ). Nonostante la controversa etimologia del nome della dea, la sua connessione con la terra e il mondo agreste risulta indiscussa: Demetra è la dea dell'agricoltura che presiede alla vegetazione dei campi e contemporaneamente al ciclo umano, come riflettono sia il mito che il culto misterico legato ad essa (cfr. Beschi 1988, p. 844). Naturalmente qui il termine si riferisce semplicemente al suo ruolo di madre di Persefone.

3. La forma κατειλισσ- o κατ' ειλισσ- rimanda alla forma ionica ειλίσσω (anche ειλίσσω) per il comune ἐλίσσω o ἐλίσσω (attico -πτω) dalla radice verbale *Fελ- alternante con *σFελ-; l'etimologia della forma ionica è incerta, se da ειλέω o da ἐφελίσσω (cfr. Kühner-Blass 1892, p. 417; DELG, s.v. ^a84>). La forma ionica, frequente soprattutto in Erodoto (4, 34 ειλίξαντες), si ritrova in tragedia accanto a ἐλίσσω/ ἐλίσσω (cfr. in particolare Aesch. *Pr.* 138 τ' ειλισσομένου; Aesch. *Pr.* 1085 e 1092 e Eur. *Ph.* 3 ειλ-). Tale forma, metricamente conveniente, può essere stata tratta dai testi tragici che, come già osservato, sono con molta probabilità un modello linguistico per il nostro testo (vedi Introd. p. XLI sg.). Inoltre una stessa iscrizione attica del IV sec. a.C. presenta la forma composta κατειλίξας (*IG* 2² 204. 32), segnale delle oscillazioni linguistiche all'interno di uno stesso dialetto.

Se in questa parte dell'inno di Filico si ricostruisce una sezione narrativa relativa al mito di Demetra e Core, meglio si adatta la forma participiale del verbo κατειλίσσω congetturata da Gallavotti 1931: si tratterebbe, in tale caso, della cosiddetta *pars epica* di un inno (vedi al riguardo Introd. pp. XXVII-XXVIII). Per la forma plurale κατειλίσσομεν vedi commento al v. 4.

4. Nella prima edizione dell'inno Gallavotti ricostruiva un'interrogativa (πῶ δέ), sottolineando il confronto con il medesimo costruito in Hom. *Il.* 13, 770-773.

In tale caso non va esclusa, a mio giudizio, la possibilità di leggere sia il vocativo $\pi\alpha\bar{\iota}$ al v. 2 sia la forma plurale $\kappa\alpha\tau\epsilon\lambda\acute{\iota}\sigma\sigma\omicron\mu\epsilon\nu$ congetturata al v. 3. Si dovrebbe dunque ipotizzare un discorso di Demetra alla figlia assente, quasi un ‘monologo tragico’.

La proposta di Körte dell’ aoristo $\mu\epsilon\tau\acute{\eta}\lambda\lambda\alpha[\xi\epsilon$ da $\mu\epsilon\tau\alpha\lambda\lambda\acute{\alpha}\sigma\sigma\omega$ potrebbe far riferimento al momento del rapimento di Persefone da parte di Ade che la conduce negli Inferi, a cui in effetti rimandano il contesto e il successivo $\lambda\eta\iota\sigma\tau\acute{\eta}\nu$ del v. 5. Per l’episodio mitico del rapimento cfr., per es., Hom. *H.Cer.* 19-20; Hes. *Theog.* 912-4; Orph. *Fr.* 49, 35-38 Kern; Ov. *Fast.* 445-6.

5. Le integrazioni di Vogliano ($\sigma\pi\lambda\acute{\alpha}\sigma\mu\alpha\tau\alpha$) e di Körte ($\acute{\alpha}\rho\pi\lambda\acute{\alpha}\sigma\mu\alpha\tau\alpha$) riportano sempre all’episodio mitico del rapimento di Persefone; al riguardo è suggestivo il $\mu\uparrow\iota\alpha\rho\acute{o}\nu$ supplito da Gallavotti 1931e riferito a $\lambda\eta\iota\sigma\tau\acute{\eta}\nu$. Si noti che Körte integra con la forma attica corrispettiva del termine $\acute{\alpha}\rho\pi\alpha\gamma\mu\alpha$, propria soprattutto dei testi in prosa (cfr., per es., Plat. *Leg.* 906 d) con cui si vuole certamente rafforzare l’impronta attica del testo.

$\lambda\eta\iota\sigma\tau\acute{\eta}\nu$: *nomen agentis* da $*\lambda\bar{\alpha}\bar{\nu}\text{-}\iota\delta\text{-}$ > $\lambda\eta\acute{\iota}\varsigma$ ionico-epico = attico $\lambda\epsilon\acute{\iota}\alpha$, ionico $\lambda\eta\acute{\iota}\eta$ (< $*\lambda\bar{\alpha}\bar{\nu}\text{-}\iota\alpha$) (cfr. DELG, s.v. $\lambda\epsilon\acute{\iota}\alpha$). La forma in Filico presenta il dittongo lungo secondario garantito dalla metrica, diversamente dalla forma in iato dello ionico ($\lambda\eta\acute{\iota}\sigma\tau\acute{\eta}\varsigma$). Ma la forma frequente dal IV sec. a.C. è $\lambda\epsilon\iota\sigma\tau\acute{\eta}\varsigma$ (con abbreviamento del dittongo a primo elemento lungo, tendente quindi alla monottongazione a $\bar{\epsilon}$), che dal 300 a.C. diventa universale (cfr. Buck 1955, pp. 34-36; Lejeune 1972, pp. 226-227; Debrunner-Scherer 1969, p. 101). Le iscrizioni attiche del tardo IV sec. a.C. mostrano però l’occorrenza per $\eta\iota$ sia di HI ($\lambda\eta\iota\sigma\tau\acute{\eta}\varsigma$ IG 2² 284. 3. 11, decreto precedente al 336-335) che EI (IG 2² 1623. 279-280, inventario del 333-332) (cfr. Threutte 1980-1996, vol. I p. 371). Probabilmente la forma scelta da Filico, equivalente dal punto di vista metrico, rispecchia la forma più antica che conserva il dittongo lungo e che leggiamo anche nei tragici (cfr., per es., Eur. *Alc.* 766; Soph. *Or.* 535). Il termine che significa ‘ladro’, ‘assassino’ può riferirsi ad Ade-rapitore; al riguardo il confronto significativo proposto dagli editori Lloyd-Jones e Parsons è con Ov. *Fast.* 4, 591 *praedone marito* (vedi *loc.*

similes). In effetti il motivo di Ade-rapitore è comune negli epitafi per indicare il momento della morte. Nell'epigramma funebre per Erinna *Anth. Pal.* 7, 13 al v. 3 si legge Ἡρινναν...Αἰδας εἰς ὑμέναιον ἀνάρπασεν, in cui si intreccia, tra l'altro, anche il motivo topico della morte prematura di una fanciulla sottratta alle nozze (cfr. la congettura del v. 10 dell'inno). Con riferimento a Persefone l'epigramma di Filippo *Anth. Pal.* 7, 186, al v. 5 dice Δακρυόεις Αἴδη, τί πόσιν νύμφης διέλυσας (cfr. inoltre *Anth. Pal.* 7, 221, 5 Αἴδη δυσκίνητε, τί τὴν ἐπέραστον ἑταίρην / ἦρπασας;). Nello studio di Lattimore 1962, pp. 146-149 sulle iscrizioni sepolcrali sono indicate come significative per il medesimo *topos* *SEG* 2, 615, 5-8; *SEG* 1, 454, 2; *Epigr. Gr.* 89, 3-4. Gli appellativi di Ade che ricorrono frequentemente in questi contesti ne sottolineano per l'appunto la malvagità, come, ad es., βάσκανος, per cui vedi sempre Lattimore 1962, pp. 146-149.

Nei versi papiracei conservati dell'inno non abbiamo nessuna menzione esplicita del nome di Ade, mentre nel probabile verso di apertura dell'inno tramandato per via indiretta si legge la forma del nome Climeno per il dio degli Inferi (vedi fr. 1 e commento *ad loc.*).

6. λαμπάδας: sono 'fiaccole, torcie'. Nelle versioni del mito spesso si accenna a fiaccole con cui Demetra disperata andò in cerca di Persefone per ogni luogo della terra, fiaccole che diventano parte dei riti in onore della dea (cfr. *loc. similes*; per il mito cfr. anche Apollod. 1, 29 e Diod. 5, 4, 3). In particolare modo nei misteri di Eleusi fra le diverse figure di sacerdoti appare quella del δαδοῦχος, il 'portafiaccola', nominato fra i membri della famiglia dei Kerykes (cfr. Burkert 2003, p. 513). Una cerimonia di purificazione precedeva sia i *Piccoli Misteri* (o *Misteri Minori*) che i *Grandi Misteri*, la fase culminante dei Misteri Eleusini (cfr. Richardson 1974, p. 20 sgg.). Tale purificazione sembra avvenire anche attraverso il fuoco delle fiaccole: ne danno una ricostruzione le scene di alcuni rilievi del sarcofago di Torrenova e dell'urna Lovatelli (vedi Mylonas 1961, figg. 83, 84) che raffigurano Eracle durante la purificazione, a seguito dell'uccisione dei Centauri, nello stesso atteggiamento di Demetra dei vv. 192-211 dell'inno omerico, tanto che, conclude Richardson 1974, p. 22, «[...] the similarity of the

scenes to that described in *Dem.* 192 ff. indicates that the *Hymn* is portraying the *aition* for this ritual [...]»; cfr. inoltre Sfameni Gasparro 1986, pp. 65-66 (la connessione delle scene dei due monumenti figurati con il rituale eleusino è data dalla presenza in essi della figura di Demetra che ha come attributi la fiaccola e le spighe ed è seduta su una cista coperta da un vello animale con attorno un serpente; cfr. Sfameni Gasparro 1986, pp. 60-61). Alla medesima fase preliminare di purificazione può essere riconnesso l'episodio di Demofonte dell'inno omerico (vv. 233 sgg.) dove si ritrova nuovamente l'elemento del fuoco nel quale la dea immerse il piccolo Demofonte per renderlo immortale (cfr. Hom. *H. Cer.* 239 e Apollod. 1, 31); ma cfr. Sfameni Gasparro 1986, pp. 67-76 che, nel ricostruire la complessa questione sul significato dell'episodio della mancata immortalizzazione di Demofonte nell'inno omerico, sottolinea la difficoltà di collegamento tra l'episodio e il rito eleusino, individuando tuttavia una possibile soluzione della questione nell'interpretazione di U. Bianchi dell'inno come ispirato contemporaneamente ad una "saggezza olimpica" e alla "mistica eleusina". All'episodio in questione può riconnettersi la scena di un rilievo attico del V sec. a.C. che mostra due donne con in mano delle fiaccole protese verso un bambino seduto a terra (cfr. Richardson 1974, p. 23).

Al v. 50 Filico nominerà di nuovo delle fiaccole, specificatamente di pino, 'πέυκας' (vedi commento *ad loc.*). Proprio con riferimento al legname con cui erano realizzate le fiaccole Gallavotti legge ὕλη al v. 6 e gli editori Lloyd-Jones e Parsons ipotizzano addirittura un *hapax* avverbiale, ὕληδό[v ('di legno').

7. Nel verso la maggioranza degli studiosi ha ipotizzato che Filico descriva l'atteggiamento di dolore di Demetra che, afflitta per la scomparsa della figlia, si avvolge in una tunica in segno di lutto (vedi apparato). Nell'inno omerico a Demetra, infatti, la dea addolorata viene descritta con indosso un lungo peplo e un velo scuri (*H. Cer.* 42 e 182-3, vedi *locc. similes*). Diversamente Latte 1954, p. 12 pensava alla veste che scendeva precipitosa dalla dea che vagava fuori di sé.

χιτών: dal punto di vista sintattico è dubbia l'interpretazione grammaticale del termine come nominativo o accusativo (cfr. la lettura di Körte citata in apparato); tuttavia si deve notare la rarità di elisioni presenti nel testo che fanno propendere

per la forma del nominativo (nei frustuli di versi che abbiamo le elisioni sicure sono poche, per cui vedi in particolare Introd. p. XVII). Il termine *χιτών* in origine e presso Omero indica propriamente una tunica corta di lino tipicamente maschile, mentre per la veste femminile lunga fino ai piedi si usa generalmente il termine *πέπλος* (come al v. 182 dell'inno omerico a Demetra). In Saffo fr. 140 Lobel-Page il termine *χιτών* è attestato per la prima volta nel senso di indumento femminile e successivamente va ad indicare una tunica lunga di moda nella Ionia d'Asia che va a sostituirsi in tutta la Grecia al vecchio peplo (sull'argomento in generale vedi Masson 1967, pp. 27-28). Non possiamo quindi escludere che effettivamente il termine sia usato da Filico ad indicare la tunica femminile, nella fattispecie di Demetra.

La forma del termine impiegata è la più comune ed è la forma *standard* nell'attico (diversamente dalla varietà ionica *κιθών*), anche se va notato che in un'iscrizione attica del IV sec. a.C. compare la forma senza aspirata *κιτών*, possibile risultato di una confusione grafica (cfr. Threatte 1980-1996, I p. 452, 467; Masson 1967, p. 28).

8. Il verso come ricostruito da Gallavotti 1931 (vedi apparato) introduce un lamento di Demetra in esametri coriambici. Un riferimento metrico così esplicito in una sezione narrativa dell'inno non è particolarmente insolito se si considera l'inno esclusivamente un prodotto di sperimentazione letteraria, così come ritiene Gallavotti; d'altra parte egli stesso riconosce che una tale integrazione sia piuttosto audace (vedi Gallavotti 1931, p. 43).

9. *κόρη*: il termine per 'fanciulla' o 'figlia' è usato spesso per indicare Core-Persefone, in particolare modo proprio in ambito ionico-attico (cfr. Herodot. 8, 65; Aristoph. *Vesp.* 1438 e *Th.* 298). Termini come *Κόρειον*, 'santuario di Kore' o *Κόρεια*, 'feste di Kore', ricorrenti in contesti attici, sono significativi per l'associazione del termine con Persefone (cfr. DELG, s.v. *κόρη*). Si noti infatti che Gallavotti 1931 e 1951 stampa il termine con la maiuscola. L'uso eufemistico del termine si spiega bene per la regina degli Inferi, la 'innominabile fanciulla' di Euripide (*Hel.* 1307 ἀρρήτου κούρας).

Le diverse congetture di Gallavotti per la parte successiva del verso ([τ]υχ[οῦσα], [τ]ρύφ[ημα], [τ]ρυφ[ῶσα]) dal punto di vista metrico realizzano il *metron* finale dell'esametro coriambico dell'inno (~ - ×). In realtà, come già opportunamente evidenziato (vedi Introd. p. XVI sg.), non abbiamo sicuri elementi metrici che permettano di pensare che il fr. a che conserva questa prima parte della col. I (vedi Introd. tabella p. XV) contenga la parte finale dei versi. Non è detto dunque che la υ debba essere necessariamente breve e, al riguardo, la proposta di Diehl (τρῦχομένη), presa in considerazione dallo stesso Gallavotti 1951, p. 148, realizzerebbe un *metron* coriambico completo.

10. Entrambe le congetture οὔτε γάμ[ους] (Gallavotti 1931) e οὔτε γάμ[ον] (Diehl) ipotizzano il motivo della privazione delle nozze per una giovane fanciulla morta prematuramente, come nel caso di Persefone 'rapita da Ade'. Tale motivo risulta essere frequentissimo negli epigrammi funerari come nel già citato *Anth. Pal.* 7, 13 o ancora in *Anth. Pal.* 7, 182, 1-2 Οὐ γάμον, ἀλλ' Αἶδαν ἐπινυμφίδιον Κλεαρίστα / δέξατο, παρθενίας ἄμματα λυομένα (cfr. anche *Anth. Pal.* 7, 186 e 712).

12. Il confronto addotto da Gallavotti 1931 per la lettura di γήν è con Hom. *H. Cer.* 33 γαῖαν τε καὶ οὐρανόν, detto a proposito di Persefone che, rapita da Ade ma ancora non condotta negli Inferi, serba in cuor suo la speranza di rivedere la madre. Lloyd-Jones e Parsons per questo verso ipotizzano un raffronto con il v. 92 dell'inno omerico a Demetra, dove la dea, adirata per il rapimento della figlia, abbandona l'Olimpo per cercarla: νοσφιθεῖσα θεῶν ἀγορῆν καὶ μακρὸν Ὀλυμπον.

13. Sia la lettura di ἀν]αλύουσ[α] di Gallavotti 1931 (da ἀνα-λύουσα 'sciogliendo') che di ἀλύουσ[α] (da ἀλύω), accolta dagli altri editori, possono riferirsi a Demetra. Per quanto concerne il verbo ἀλύω, come nota Chantraine (DELG, s.v. ἀλύω), esso ricopre in particolare modo un'accezione relativa allo stato di agitazione e inquietudine, mentre raramente è usato per esprimere condizioni di gioia. Si può confrontare, a tale proposito e per l'interpretazione del v. 13, la definizione data da *Suda* α1428 Adler s.v. ἀλύειν: τὸ ἐν ἄλλῃ δυσφορεῖν.

Lo stesso Latte 1954, p. 12, per l'appunto, pensava per il v. 13 ad un'immagine della dea che vagava fuori di senno, come già accennato al v. 7. Per quanto concerne la forma, stampata dagli editori con lo spirito dolce, va detto per completezza che *Suda* α 1428 Adler s.v. ἀλύειν, pone un'aspirazione iniziale nel dialetto attico che non ha ragioni etimologiche (vedi DELG, s.v. ἀλύω).

L'acuta congettura di Körte (δρό[μωι) sottolinea lo stato di agitazione di Demetra dopo il rapimento della figlia. Il confronto con Eur. *Hel.* 1301 (vedi *loc. similes*) illumina su una possibile descrizione di Filico della dea che vagava in cerca di Core per ogni luogo della terra e fuori di sé per la disperazione. Al riguardo il riferimento a 'terra' e 'cielo' del v. 12 potrebbe essere inteso come un'indicazione spaziale del vagabondare della dea. Brown 1990, p. 179 sottolinea come la ricerca esasperata della dea sia una caratteristica dell'inno omerico a Demetra: vv. 43-44 σεύατο δ' ὥς τ' οἰωνός ἐπὶ τραφερήν τε καὶ ὑγρὴν μαιομένην; v. 48 στρωφᾶτ' αἰθομένας δαΐδας μετὰ χερσὶν ἔχουσα. Nell'*Hymn. Epidaur.* 3, 5-6 (935 *PMG*) la dea è descritta *πλανωμένα / κατ' ὄρεα καὶ νάπας* (cfr. inoltre Hom. *H. Cer.* 93-94; *Orph. fr.* 49, vv. 47-48 Kern; Diod. 5, 4, 3; Carcino, 70 F 5, 5 *TrGF*).

14. Non si hanno elementi sufficienti per poter preferire una fra le integrazioni proposte (Κρο]νίδαι o Οὐρα]νίδαι); si può tuttavia osservare che il riferimento ai figli di Crono ci riporta alla stessa Demetra, ad Ade e Zeus, protagonisti della vicenda mitica trattata dal poeta.

15. Considerando le integrazioni del v. 14 che stabiliscono come soggetto entità divine, forse con la congettura di Gallavotti 1931 e 1951 (οὐκ εἰδ[ό]τε[ς]) si può supporre che Filico si riferisca in questo passaggio alla mancanza, nella versione del mito, di testimoni divini e umani all'atto del rapimento di Persefone. In Hom. *H. Cer.* 22-23 si dice che, eccetto Ecate ed Elio, οὐδέ τις ἀθανάτων οὐδὲ θνητῶν ἀνθρώπων / ἤκουσεν φωνῆς. Lloyd-Jones e Parsons 1983, p. 324 riportano il confronto anche con i vv. 44 sgg. dell'inno omerico.

20-21. Con molta probabilità tali versi riconducono all'episodio della vendetta di Demetra che rende sterile la terra, privando gli uomini dei suoi frutti e gli dei

delle loro offerte votive in natura (cfr. le dettagliate descrizioni dell'episodio mitico in Hom. *H. Cer.* 305-309 e soprattutto Ov. *Met.* 5, 482-486, vedi *loc. similes*; cfr. inoltre Hom. *H. Cer.* 310-313). Körte 1931, p. 450 sosteneva per il v. 20, adeguatamente al contesto, un riferimento ai campi di grano ricchi di spighe, sui quali si dispiega l'ira di Demetra per colpire l'umanità. Più probabile, mi sembrerebbe, un accenno alla pioggia abbondante che rovina i campi coltivati, cui segue nel verso seguente la distruzione dei raccolti a causa del caldo: al riguardo è pregnante il confronto con la descrizione ovidiana delle messi devastate ora dalla siccità, ora dalle piogge torrenziali (*modo sol nimius, nimius modo corripit imber*). Il coro tragico dell'*Elena* euripidea ai vv. 1327-1337 si sofferma su una descrizione dettagliata di come la dea si scagli contro la stirpe divina e umana. Rispetto ad Omero, per quello che ci è possibile leggere del testo, Filico sembra solo riferire delle conseguenze dell'ira della dea senza troppo indugiarsi (un altro accenno alla sterilità della terra è al v. 53 dell'inno).

La vicenda mitica della sterilità della terra è connessa con la frase rituale “ὕε κύε” di cui ci danno testimonianza Hippol. *Ref.* 5, 7, 34 e Procl. *Tim.* 3, 176, 28. Tale frase era pronunciata in un momento imprecisato durante la celebrazione dei Misteri Eleusini forse dallo ierofante o dagli iniziati stessi, che si volgevano prima verso il cielo e poi verso la terra. Secondo Deubner 1932, p. 86 l'espressione è connessa con un rito di fertilità della terra e dunque con l'aspetto agrario del culto misterico, in cui la rivelazione massima consisteva nell'esposizione di una spiga, uno dei simboli per eccellenza della dea Demetra. Al contempo sia la frase rituale che la spiga riflettono l'aspetto divino e mistico del mito demetriaco e dei Misteri Eleusini (vedi al riguardo Deubner 1932, pp. 86-87; Foucart 1914, pp. 495-497; Burkert 2003, pp. 516-517).

Si noti l'uso dell'attico ἐπι-κάω per il comune ἐπι-καίω < *καϜ-jω. La forma καίω compare in due decreti attici del V sec. a.C. e in uno della metà del IV sec. a.C.; mentre un inventario della metà del IV sec. a.C. presenta la forma κάειν (*IG* 2² 1440. 54) che, come afferma Threatte 1980-1996, vol. II p. 503, può risultare da un'azione di semplificazione del dittongo αι in α (vedi anche Threatte 1980-1996, vol. I pp. 270-271). Nello studio linguistico dell'inno Latte 1954, p. 3 afferma

«Die Koine kennt wohl nur *καίω*, seit ciceronischer Zeit schwanken die Handschriften»; i manoscritti ai quali si riferisce sono quelli di Aristofane e dei tragici, nei quali si riscontra la legge fonetica di modificazione dei dittonghi in *ι* in *ι*ato davanti a vocale non velare, operante in ionico-attico (cfr. Lejeune 1972, p. 247).

22. I versi 22-50 costituiscono un discorso diretto di una donna rivolto forse a Demetra. Latte 1954, p. 12 precisa come l'uso dell'imperfetto nel v. 21 dell'inno escluda che il verso faccia parte del discorso che incomincia dal v. 22. Lo studioso trova sorprendente il passaggio *ex-abrupto* dal racconto del poeta ad un discorso rivolto a Demetra e lo pone in contrasto con la più ampia introduzione dedicata a Iambe nella parte successiva dell'inno; a suo giudizio tale contrasto è il risultato di una scelta volontaria del poeta.

Il costrutto *μύθου προλαβοῦσα* indica metaforicamente colui che 'parla per primo' (da *προ-λαμβάνω* con il genitivo). La parola *μῦθος* ha qui il significato di 'discorso'; Filico impiega il termine nell'uso proprio di Omero e dei tragici. Il costrutto sembra essere l'introduzione di un discorso diretto pronunciato da una donna (*προλαβοῦσα*). Il problema fondamentale risiede proprio nell'identificazione della *persona loquens* e del suo interlocutore. Le ipotesi al riguardo sono diverse. Gli editori Lloyd-Jones e Parsons per la parte finale del verso indicano *π* e *τ* come tracce di lettura possibili; potremmo quindi accettare la proposta di integrazione di Gallavotti *Π[ε]ιθών* nella sua seconda edizione del testo, o la congettura di Latte *Τ[η]θύς* (per la ricostruzione che lo studioso fa dell'identità di Teti vedi Latte 1954, pp. 12-14). Page 1941, p. 405 diversamente ritiene che a parlare sia Dione. Innanzi tutto va detto che la maggior parte degli studiosi dell'inno di Filico ritengono che il discorso sia rivolto a Demetra. Fanno eccezione Gallavotti nella sua prima edizione del testo e Page: il primo dava una ricostruzione del frammento pensando che a parlare fosse la stessa Demetra rivolta a Zeus, sulla base delle parole pronunciate e del confronto con *Ov. Fast.* 4, 585 e *Met.* 5, 510 (sulla ricostruzione ipotizzata da Gallavotti per l'interpretazione del dialogo vedi Gallavotti 1931, pp. 51-52: la difficoltà maggiore di tale

interpretazione è la lacuna che lo studioso presuppone tra il v. 50 e il v. 51 per cui vedi commento al fr. 5, v. 51; cfr. al riguardo Körte, p. 450); il secondo ritiene che l'interlocutore si rivolga sempre a Zeus, accettando l'integrazione di Körte Ὠκεαν]ίνη per il v. 26, e pensando quindi alla ninfa Amaltea, figlia di Oceano e nutrice di Zeus (Page 1941, p. 405).

La possibilità di individuare chi sia la *persona loquens* dipende in particolare modo dal contenuto dei vv. 24-30, dove ricorrono termini di parentela, di difficile e molteplice interpretazione.

Non va esclusa la possibilità, indicata dagli editori Lloyd-Jones e Parsons, che a parlare non sia necessariamente una dea, ma la nutrice di Demetra (cfr. τροφίμη v. 38, se vocativo) o che i vv. 24-28 siano parole di qualcun altro riportate dal parlante, come ad esempio di Zeus o di Ade; in quest'ultimo caso si vorrebbe sottolineare come il rapporto di parentela tra Demetra e Ade, fratelli, dovrebbe indurre la dea a non disdegnare Ade come genero (cfr. Hom. *H. Cer.* 83-85, 364; Ov. *Met.* 5, 379); ma anche lo stesso Zeus potrebbe esortare Demetra ad accettare Ade come marito della figlia (cfr. Ov. *Met.* 5, 526-529; *Fast.* 4, 598-600).

Per quanto riguarda l'ipotesi che a parlare sia una dea e precisamente Peitho, formulata per la prima volta da Körte 1931, p. 450 sgg., sia gli editori Lloyd-Jones e Parsons 1983, p. 325 sia Brown 1990, p. 182 hanno messo in evidenza la ricorrenza di *πείθειν* al v. 29 e di *πειθοῦς* al v. 51, possibile anche come nome proprio (così stampa Körte); in quanto figlia di Oceano e Teti funzionerebbe per i vv. 27-28 poiché il soggetto del *λοχεύει* del v. 27, secondo un'ipotesi di Diehl, sarebbe l'Oceanina Stige, anche lei figlia di Oceano (*κοινοπάτωρ*, v. 27) e madre di Bia (cfr. Hes. *Theog.* 349, 361); diversamente Körte 1931, p. 452 pensa come soggetto all'Oceanina Amaltea, con una *variatio* del poeta che trasferirebbe in tal caso la funzione di balia di Amaltea da Zeus a Demetra e stampa *βίαν*, con la minuscola per l'appunto. Inoltre spesso Peitho viene descritta come compagna delle Cariti (v. 32, 51), «*ancilla collactea*» di Venere (v. 25) commentano Lloyd-Jones e Parsons 1983, p. 325 e certamente la più adatta a convincere Persefone (cfr. v. 49). Difficoltà di collegamento emergono però con i vv. 24 e 26, in quanto la dea Peitho non ha nessuna attinenza con Rea, la madre di Demetra (*λιτὰς*

μηθρόθεν ἀταδέλφους v. 24; μητρὶ δ' ἐγὼ σύναϊμος v. 26), a meno di un'interpretazione non letterale dei vv. 24 e 26 (vedi *infra* v. 24 κλ]ῦθι).

Teti invece come sorella di Rea, entrambe figlie di Gea e Urano, risulterebbe appropriata sia per l'espressione λιτὰς μηθρόθεν ἀταδέλφους del v. 24, che per la definizione del v. 26 (μητρὶ δ' ἐγὼ σύναϊμος), e in quanto madre delle Oceanine non stonerebbe con i vv. 27-28; tuttavia Teti non ha alcun legame con la vicenda di Demetra. Le medesime osservazioni si possono fare per Dione, altra figlia di Oceano e Teti (cfr. Hes. *Theog.* 353), che secondo una tradizione generò insieme con Zeus Afrodite (v. 25). Page 1941, p. 405 invece segue la tradizione mitica in cui Dione è figlia di Urano e Gea, quindi sorella di Rea (vv. 24 e 26), nonché madre di Afrodite (v. 25) (cfr. Hom. *Il.* 5, 370 sgg., Eur. *Hel.* 1098 e Theocr. 15, 106 e 17, 36); lo studioso ritiene che ὁμόσπλαγχνον del v. 25 implichi in maniera oscura che Afrodite sia insieme figlia di Dione e Zeus. Inoltre egli tiene presente per i vv. 27-28 la possibilità che Filico inserisca anche l'altra tradizione genealogica che la collegherebbe con le Oceanine.

Un'ultima possibilità, prospettata dagli stessi Lloyd-Jones e Parsons 1983, p. 325, è che a parlare sia Rea, madre di Demetra, la quale ai vv. 25-28 potrebbe riferire le parole di qualcun altro (ad es. di Ade) e cercherebbe di riconciliare i due fratelli, Demetra e Ade. Il confronto addotto dagli editori è con Hom. *H. Cer.* 441-469 in cui Rea si rivolge alla figlia promettendole onori e privilegi. Come si vede lo stato incompleto dei versi non permette di districarsi fra le varie ipotesi e individuare con certezza l'identità del parlante. Abbiamo già avuto modo di notare che le stesse testimonianze letterarie sui personaggi con cui Demetra entra in contatto nella sua vicenda mitica e che tentano di persuaderla a recedere dall'ira, sono soggette a variazioni (vedi Introd., *Mito e contenuto*, p. XVIII sgg.).

23. Il termine οἰωνός indica propriamente un 'uccello rapace', ma anche l' 'augurio', il 'presagio' determinato dall'interpretazione del volo degli uccelli (cfr. DELG, s.v. οἰωνός). In questo ultimo senso il termine può essere inteso all'interno del verso di Filico, considerando che è retto molto probabilmente dal verbo κρίνω (cfr. Hes. *Op.* 799). Con tale accezione è inoltre frequentemente

utilizzato dai tragici. L'οἰωνός è qualificato nel verso dal composto νικηφόρος inteso come ciò che 'dà vittoria' (cfr. Aesch. *Ch.* 148; vedi LSJ, s.v. νικηφόρος). Di quale 'presagio vittorioso' si parlerebbe?

24. Accogliendo l'integrazione di Körte (κλῦθι), Gallavotti 1951, p.148 intende il verso 'ascolta, o Demetra, la preghiera di (me) tua cugina', pensando che a parlare sia Peitho (vedi *supra* commento al v. 22). In tale caso però l'espressione λιτάς ἀνταδέλφους avrebbe un significato non letterale, ma nel senso di 'preghiere fatte da una cugina che è come una sorella'.

λιτάς: la forma nominale parallela a λίσσομαι per 'preghiera, supplica' indica propriamente, secondo la definizione di Benveniste 1969, vol. II p. 249, «une prière pour offrir réparation à celui, dieu ou homme, qu'on a outragé, ou en vue d'obtenir du dieu pour soi-même réparation d'un outrage», in uso sia in Omero che in poesia (cfr. DELG, s.v. λίσσομαι). Tale significato può, a mio giudizio, avvalorare l'ipotesi che l'interlocutore parli a Demetra, oltraggiata dal rapimento della figlia, supplicandola di retrocedere dalla sua collera. Dunque le stesse preghiere dell'interlocutore sarebbero il primo atto di riparazione del danno subito dalla dea, a cui si aggiunge nel corso del discorso la promessa di onori per la dea (in tal caso sarebbe da escludere l'ipotesi della prima edizione di Gallavotti che sia la stessa Demetra a parlare a Zeus; vedi commento a v. 22).

μητρόθεν: il termine di uso poetico ricorre frequentemente nei tragici. Nel verso in questione esso può riferirsi sia a λιτάς che a ἀνταδέλφους: nel primo caso si intenderebbe 'le preghiere da parte di mia, tua o sua madre' o anche 'preghiere tue materne', ad es. di Demetra; diversamente nel secondo caso si vorrebbe dire 'preghiere di uno zio o zia'. In questa ultima interpretazione si potrebbe pensare che si tratti di 'preghiere del proprio fratello o sorella per parte di madre' ad es. di Zeus o di Ade, così come suggerito da Lloyd-Jones e Parsons 1983, p. 325 che prendono in considerazione la possibilità che a parlare sia Rea, la quale cercherebbe di riconciliare i due fratelli, Ade e Demetra (vedi *supra* commento a v. 22).

αὐταδέλφους: il composto aggettivale si trova ripetutamente in tragedia (cfr. Aesch. *Th.* 718; Aesch. *Eum.* 89; Soph. *Ant.* 1).

25. ὁμόσπλαγχνον: ‘nato dallo stesso ventre, uterino’. La ricorrenza di questo termine è soprattutto nei tragici (cfr. Aesch. *Th.* 890; Soph. *Ant.* 511).

κύπριν: se si intende la dea Afrodite, spesso nominata con tale nome, e si stampa dunque con la maiuscola, come fa la maggioranza degli studiosi (vedi apparato), il v. 25 va necessariamente interpretato nel senso che colei che parla dice di avere allevato o generato (ἔθρεψα) Afrodite. In questo caso è suggestiva la proposta di Page di vedere nella *persona loquens* la figura di Dione (vedi *supra* commento a v. 22). Gallavotti, che invece ritiene che a parlare sia Peitho (vedi *supra* commento a v. 22), ricostruisce il v. 25 pensando che la dea dica di aver allevato Afrodite sua sorella (ὁμόσπλαγχνον), poichè secondo una tradizione Afrodite sarebbe figlia di Dione e quindi anche lei appartenente alla serie delle Oceanine. Gli editori Lloyd-Jones e Parsons 1983, p. 325, pur non escludendo la possibilità di leggere nel verso il nome della dea Afrodite, non escludono l’ipotesi che con l’espressione ὁμόσπλαγχνον κύπριν in realtà Filico abbia voluto semplicemente intendere ‘amore uterino’, vale a dire l’amore verso un fratello o una sorella (in questa veste di nome astratto è testimoniato sia in tragedia che in commedia; cfr. Eur. *Bacch.* 773; Aristoph. *Eccl.* 772; Men. *Mon.* 159).

26. La congettura di Diehl (ἐρατ]εινή) permette di pensare che colei che parla non sia necessariamente Rea, la madre di Demetra; infatti si può intendere che l’‘amabile’ Rea ha dato il latte materno alla dea, ma anche colei che parla (si noti il δέ oppositivo) è profondamente legata a Demetra, poichè è in rapporto di parentela con la madre della dea (cfr. Gallavotti 1951, p. 148). Si deve però precisare che l’aggettivo ἐρτεινός è impiegato particolarmente in riferimento a luoghi o cose, raramente a persone, anche se, in questo ultimo ambito, si utilizza soprattutto associato a donne (proprio nell’inno omerico a Demetra al v. 423 l’aggettivo è impiegato in riferimento all’Oceanina Galaxaura); in generale cfr. DELG, s.v. ἔραμαι. Un’altra possibilità è che il termine γάλα sia da intendere,

oltre che come latte materno, come il latte dato da una nutrice (vedi *supra* commento a v. 22).

Per la proposta di Gallavotti 1931 (Ωκεα]νίνη) e le sue implicazioni vedi *supra* commento a v. 22.

σύναιμος: il composto (σύν-αἶμα), qui costruito con il dativo, ha un impiego successivo ad Omero, in particolare modo nei tragici (cfr. Soph. *El.* 156; Soph. *Ai.* 977); cfr. DELG, s.v. αἶμα.

27. Gallavotti 1931 p. 44 ipotizza davanti al μ]εγάλας da lui congetturato l'integrazione del sostantivo θυγάτρως: in tale caso si avrebbe metricamente una mancanza di *correptio attica* non conforme all'atticismo del testo di Filico, ma che lui stesso giustifica in quanto la mancanza di *correptio* è già precedentemente non osservata nel v. 1 (vedi commento *ad loc.*).

κοινοπάτωρ: il termine composto è un *hapax* raffrontato da Gallavotti 1931, p. 44 con ἀδελφὸς κοινομήτωρ in Theognost. p. 21, 26 (Lloyd-Jones e Parsons 1983, p. 325 aggiungono il confronto con il termine equivalente ὁμοπάτωρ). Diehl pensa come soggetto del v. 27 a Stige, altra figlia di Oceano, madre di Bia citata al v. 28 (cfr. Hes. *Theog.* 383-385) e quindi con il medesimo padre (κοινοπάτωρ) sia di Peitho che di Dione, almeno in una delle due tradizioni genealogiche su quest'ultima (vedi *supra* commento a v. 22). Tenendo presente l'intuizione di Diehl, il riferimento a Stige nel contesto della vicenda mitica del ratto di Persefone non stupirebbe, dato che nel mito l'Oceanina abitava all'ingresso dell'Ade, accanto al fiume omonimo (cfr. Hes. *Theog.* 775-778). Ritengo che comunque il verso non permetta di determinare il parlante, dato che chiunque, non necessariamente una sorella, potrebbe riferirsi all'Oceanina Stige descrivendola come κοινοπάτωρ, sottolineando la numerosa prole di Oceano.

λοχεύει: è detto propriamente di madre o ostetrica che mette al mondo un bambino (cfr. DELG, s.v. λέχεται). Gli editori Lloyd-Jones e Parsons 1983, p. 325 fanno notare due confronti con Orph. *Arg.* 136 e Nonn. *Dionys.* 48, 227 dove il verbo è usato con soggetto maschile, il che non permette di escludere l'ipotesi

di Latte 1954, p. 13 che il soggetto del v. 27 sia maschile, pensando ad es. κοινὸς πατήρ come il fiume Oceano da lui proposto.

28. μεγ]άλυχόν: tale congettura va confrontata con Pind. *Pyth.* 8, 15 e Bacch. 27, 23 (μεγαλοῦχον); cfr. Gallavotti 1951, p. 148.

Βίαν: sia se consideriamo il termine come nome proprio della dea Bia, sia come sostantivo astratto, il v. 28 può assumere un significato metaforico; cfr. l'interpretazione suggerita dagli studiosi Lloyd-Jones e Parsons 1983, p. 325 «Amor mihi violentiam ingenuit (et Proserpinam rapui)», ipotizzando che nei vv. 25-28 dell'inno siano riferite le parole di Ade. Al riguardo però farebbe difficoltà il significato specifico del verbo τίκτω di 'mettere al mondo', detto sia di madre sia di padre. Per il senso letterale del verso vedi commento a v. 27 s.v. κοινοπάτωρ.

29. Il papiro presenta soprascritto a ΚΤΗΣΙΣ la variante ΠΡΑΣΙΣ che venne corretta da Lobel in πᾶσις sulla base della glossa di Esichio π 1059 Schmidt πᾶσις = κτη̄σις. Questa di Esichio è l'unica attestazione del termine πᾶσις, a meno di non considerare un'altra occorrenza in Bacch. 9, 42 che è però sempre esito di congettura. Gallavotti già nella sua prima edizione dell'inno accoglieva nel testo la correzione πᾶσις in quanto *lectio difficilior*, ammettendo la possibilità di una variante d'autore (cfr. Gallavotti 1951, p. 148). L'ipotesi della variante d'autore va ovviamente valutata con cautela dato che, nonostante la datazione del papiro al III sec. a.C., non sappiamo con certezza se esso fosse contemporaneo o meno all'autore. Si può pensare che un lettore antico del nostro papiro abbia avuto a disposizione un altro papiro dell'inno che contenesse il termine πᾶσις da lui annotato nel nostro papiro, generando così l'errore di πρᾶσις: in tale caso si potrebbe parlare di variante d'autore. D'altra parte è anche possibile che πρᾶσις sia semplicemente un'aggiunta di seconda mano di un lettore antico del papiro. Il termine πρᾶσις riflette il significato di 'vendita' di difficile comprensione per il nostro verso, ma nello stesso tempo è esattamente antitetico di κτη̄σις dal punto di vista del significato: potrebbe trattarsi non necessariamente di un errore di banalizzazione, ma anche di una variante contenutistica. Personalmente ritengo

che sia preferibile stampare nel testo il termine tramandato κτήσις, come si legge nell'edizione di Latte, e considerare προσις come una variante contenutistica e non una forma linguistica alternativa che comporterebbe la correzione di Lobel. È vero che κτήσις può essere il risultato di una banalizzazione in senso ionico-attico, ma il contesto dialettale attico del nostro inno deve essere tenuto presente: il termine πᾶσις ha infatti una *facies* dorica. Il termine πᾶσις è la forma nominale da πάομαι, di cui è frequente l'uso del perfetto πέπαμαι in area dorica (cfr. *Leg. Gort.* 9, 43; *SIG* 1164 Dodona; *SIG* 306. 7 Tegea; così in Pind. *Pyth.* 8, 73). Per l'appunto Chantraine sottolinea la sostanziale estraneità all'attico di questa famiglia di parole (cfr. DELG, s.v. πέπαμαι). Lo stesso Buck 1955, p. 127 afferma che le forme verbali connesse a πάομαι e i suoi derivati si riscontrano nella maggior parte dei dialetti occidentali, nonché in arcadico, lesbico e beotico e probabilmente sono comuni a tutte le parlate non ionico-attiche; diversamente nell'attico queste forme si ritrovano sotto forma di pietismi e raramente in prosa. Per giustificare tale forma accolta nel testo di Filico dal colorito dialettale attico, Gallavotti rimanda all'uso negli attici del verbo πάομαι e del corrispettivo perfetto, soprattutto in poesia, per il generale κτάομαι da cui κτήσις (al riguardo riporto il confronto con Aesch. *Eum.* 177 e Aesch. *TrGF* 215; Aesch. *Ag.* 835; Eur. *Andr.* 641; Eur. *Ion.* 675; Aristoph. *Av.* 943). Tuttavia, come obiettato da Latte 1954, pp. 4-5, l'uso del sostantivo πᾶσις è diversamente sconosciuto in tragedia da cui è dunque escluso che Filico possa averlo ripreso. Rimane dunque difficile poter interpretare nell'inno dal colorito dialettale attico tale forma rara e che non è neppure un tratto poetico.

La metrica non permette di riferire con certezza l'aggettivo di uso poetico μοιριδία al nominativo κτήσις, mentre se si accoglie πᾶσις o anche προσις siamo sicuri che l'aggettivo sia un nominativo. Il senso dell'eventuale espressione μοιριδία κτήσις sembra essere oscuro; Filico sembra accennare ad un possesso assegnato dal destino, ma a chi? Körte 1931, pp. 450-451 pensa al destino di ciascuna divinità e in particolare a quello di Peitho, dea della persuasione. La μοιριδία κτήσις potrebbe anche essere il lotto cosmico assegnato come sua parte

ad Ade, cioè appunto l'Ade (o, forse, a Persefone). Forse proprio la difficoltà di comprensione ha comportato l'esigenza di una variante concettuale di κτήσις. Nel seguito del v. 29, introdotto da un δέ oppositivo, colei che parla sembra porre in contrapposizione il suo destino o una propria caratteristica (quella di πείθειν) con quella di qualcun altro. Afferma Gallavotti 1951, p. 148 che «il πείθειν è la πᾶσις di Peitho». Chiunque sia la *persona loquens*, questa espressione è suggestiva poiché potrebbe riflettere lo scopo del lungo discorso, vale a dire quello di convincere Demetra a venire meno dai suoi atti d'ira verso l'umanità e gli dei. I discorsi persuasivi fatti alla dea, come già notato, sono una costante della tradizione mitica e letteraria (vedi Introd., Mito e contenuto, p. XVIII sgg.).

30. Il verbo μετέχειν può essere costruito con il genitivo. Si notino le lettere finali che precedono il verbo, possibile desinenza di un genitivo (cfr. inoltre la congettura di Körte in apparato).

31. La lettura ἐπιλήσασα λόγοις di Norsa, la quale non era a conoscenza del frammento di papiro contenente i versi precedenti dell'inno di Filico, risulta comunque suggestiva e, per quanto concerne la forma dell'aoristo dal verbo ἐπιλήθω equivalente a ἐπιλανθάνω, la studiosa sottolinea il confronto con l'*unicum* omerico di *Od.* 20, 85 ἐπέλησεν. La congettura πιθήσας ἀλόγοις di Gallavotti 1931 presuppone che nei vv. 30-32 vi sia un dialogo tra Demetra e Zeus (vedi *supra* commento a v. 22) che lo studioso intende in questo modo: «tu (*scilicet* Zeus) non potrai mai persuadermi a non stare unita a mia figlia, e a non avere – io sola – ciò che è mio, cercando di convincermi con irragionevoli discorsi: ognuna delle dee ha ciò che le spetta, e siamo prive di onore io sola e la mia figlia (oppure le Grazie) » (vedi Gallavotti 1931, p. 52). Körte propone la forma verbale ἀπιθέω di impronta epica (cfr. Hom. *H. Cer.* 448), dove l'attico ha ἀπειθέω, che metricamente non funziona. Se si accetta la congettura ad inizio di verso di un participio aoristo al nominativo femminile singolare riferito a Demetra sono suggestive le lettere εἰσ che lo precedono poichè possono far ipotizzare una seconda persona singolare di un verbo con soggetto Demetra.

θεαί: Lloyd-Jones e Parsons 1983, p. 325 pensano alle Ninfe e alle Cariti, citate con sicurezza al v. 51 e con molta probabilità anche al v. 32, e adducono il confronto con Eur. *Hel.* 1341 sgg. dove proprio le Cariti insieme con le Muse consolano Demetra (vedi *infra* commento a v. 51).

La parte finale del verso risulta di difficile lettura e non è neppure possibile definire se manchino solo le ultime due sillabe del piede finale (- x) o addirittura anche parte del penultimo piede dell'esametro coriambico catalettico (~ ~ ~ ~ -x).

32. Soggetto del verso sono le θεαί del verso precedente o il ricostruito μί' ἐγὼ σὺν Χάρ[ισιν] della parte finale del v. 32.

33. L'aggettivo αἴσιον ricorre di frequente in Omero e nei tragici (cfr. Hom. *Il.* 24, 376; Aesch. *Ag.* 104; Soph. *O.C.* 34; Eur. *Ion.* 421).

τιμάς: l'inno omerico a Demetra parla esplicitamente dei privilegi promessi alla dea per convincerla a riconciliarsi con gli dei e a porre fine alla sua ira (vedi *loc. similes*). Come nell'inno omerico, anche nel testo di Filico sembra che alcune dee (la *persona loquens* insieme con le Cariti?) offrano onori e privilegi a Demetra. Gli onori di cui si parla vengono con molta probabilità specificati nei versi seguenti dell'inno e, molto probabilmente, sono connessi con l'istituzione dei Misteri Eleusini.

Nell'episodio eleusino dell'inno omerico, dopo il fallito tentativo di Demetra di rendere immortale il piccolo Demofonte, la dea, finora sotto false vesti, si rivela e ordina la costruzione di un tempio e di un'ara in suo onore, promettendo che lei stessa insegnerà il rito (ὄργια δ' αὐτῇ ἐγὼν ὑποθήσομαι v. 273) per placare il suo animo (vv. 268-274). Anche se non si considera in stretto rapporto l'episodio di Demofonte con la fondazione dei Misteri Eleusini, si deve comunque notare che alla fine dell'inno omerico la dea, placata nel suo animo con la restituzione parziale di Persefone, rivela ai re di Eleusi i suoi misteri solenni (ὄργια καλά v. 476) ed è dunque evidente la stretta correlazione tra l'episodio eleusino dell'inno e l'istituzione dei Misteri Eleusini in onore di Demetra e Core. Ugualmente in Filico l'accenno alla promessa di onori e i successivi riferimenti ai riti eleusini rendono chiara l'allusione alla fondazione dei misteri stessi.

34. μ[εί]ζονας: giustamente Gallavotti 1931, p. 45 afferma che l'aggettivo «s'impone per spazio e per dialetto». Nonostante la frammentarietà dei versi, sembra plausibile intendere l'aggettivo riferito a τιμάς del verso precedente (cfr. Gallavotti 1951, p. 148).

ἀντ' οὐ μεγάλης: anche in questo caso si può attribuire l'aggettivo al termine τιμή sottinteso, intendendo 'in cambio di uno (onore) non grande'; in altre parole, come spiegato da Körte 1931, p. 451, il piccolo onore consisterebbe nel dare ascolto alla preghiera e alla richiesta di colei che parla.

35. Da questo verso sembra iniziare, da parte di colei che ha preso la parola al v. 23, la descrizione degli onori di Demetra, come annuncerebbe anche l'espressione del verso precedente ἄς (*scilicet* τιμάς) διελούσα λέξω.

ἀεί: la correzione αἰεί proposta da Norsa e Pfeiffer (vedi apparato) per la forma dell'avverbio tramandata dal papiro è l'esito di una differente scelta stilistica. La forma αἰεί (da αἰεῖ) è ionico-omerica e frequente nella tradizione poetica, mentre ἀεί (da *ἄ(j)(f)εῖ, con la possibilità di α anche breve) è la forma propriamente attica più recente, canonica nelle iscrizioni attiche a partire dal 361 a.C. (cfr. DELG, s.v. αἰών; Lejeune 1972, p. 247). La forma αἰεί è comunque presente accanto ad ἀεί nelle iscrizioni attiche fino al 361 a.C. Filico ha scelto in ogni caso una forma corrente nell'attico, ma non sembra necessaria la correzione della lezione tramandata a vantaggio di una forma poetica più antica: come afferma Threatte 1980-1996, vol. II p. 275 «examples of αἰεί are very rare in all kinds of text in the period ca. 350 B. C. to the end of the Hellenistic Period» e soprattutto si deve tenere presente che, come concluso da Latte 1954 pp. 3-4, Filico può aver trovato la forma ἄεί nei testi tragici. Come per ἐπι-κάω del v. 21, ci troviamo di fronte ad una legge fonetica operante in ionico-attico e non estranea dunque alla lingua della tragedia greca.

36. Il supplemento ὠρα[ιο]ν proposto da Diehl si può raffrontare con Aristoph. *Ran.* 395. A proposito della congettura di Gallavotti ὠρα[σι]ν si veda quanto è detto in Hom. *H. Cer.* 265 relativamente a una festa annuale in onore di Demofonte: ὠρησιν δ' ἄρα τῷ γε περιπλομένων ἐνιαυτῶν.

Il verso di Filico sembra accennare alla processione sacra dei Misteri Eleusini in onore di Demetra e Core che da Atene partiva il 19 Boedromione e procedeva alla volta di Eleusi, dove arrivava il 20 Boedromione alla luce delle fiaccole, quando il sole era già tramontato; cfr. Foucart 1914, p. 324.

μυστηλασίας: il termine composto con μύστης è un *hapax* usato dal poeta al plurale. Lloyd-Jones e Parsons 1983, p. 326 riportano il confronto con Plut. *Alcib.* 34: ἐξελαύνωσι τὸν Ἰακχόν; LSJ, s.v. μυστηλασία traduce il termine come ‘il guidare degli iniziati’. Sia in Plutarco che in Filico si pensa alla processione sacra eleusina del 19 Boedromione, composta dagli iniziati guidati da Iacco. I μύσται erano gli iniziati ad un grado inferiore rispetto ai cosiddetti ἐπόπται e conseguivano tale grado durante la celebrazione dei *Piccoli Misteri* che avveniva ad Agrae presso l’Ilisso probabilmente dal 19 al 21 Antesterione, sei mesi prima dei *Grandi Misteri*, ai quali era interdetto l’accesso senza questo primo grado di iniziazione, preparatorio alla contemplazione suprema durante i *Grandi Misteri* (cfr. Foucart 1914, pp. 297-298). L’etimologia della parola da μύω ricostruisce un’immagine degli iniziati obbligati a mantenere il segreto delle rivelazioni apprese durante i *Grandi Misteri* (‘chiudere la bocca’) o che non sono ancora partecipi della rivelazione suprema (‘chiudere gli occhi’), di contro agli ἐπόπται, ‘coloro che vedono o che hanno visto’, in altre parole coloro che sono già stati iniziati al più alto grado dei Misteri Eleusini (cfr. DELG, s.v. μύω). L’evento della processione era quindi uno degli atti culminanti nel percorso di iniziazione di un μύστης.

ιάκων: il nome Ἰακχος è usato come uno degli appellativi cultuali con cui è invocato Dioniso, ma il termine indica anche il canto in suo onore (da ἰαχή, ἰάχω; cfr. DELG, s.v. Ἰακχος). Inizialmente infatti indica propriamente il canto e le acclamazioni rituali intonate durante la processione degli iniziati nell’ambito dei Misteri Eleusini in onore di Demetra e Core. Erodoto 8, 65 usa l’espressione ὁ μυστικὸς ἰακχος in riferimento all’invocazione rituale di Iacco, per indicare la voce di una schiera numerosa che sola aveva potuto innalzare un grande polverone in occasione del disastro di Salamina. Successivamente è avvenuta la

personificazione del canto mistico e della processione sacra e Ἰακχος è diventato un semplice δαίμων che guida il corteo eleusino degli iniziati con una torcia in mano e che dà il segnale per canti e danze. Nelle *Rane* di Aristofane (vv. 324-352; 395-401) è descritto chiaramente il ruolo di Ἰακχος come guida della processione eleusina, invocato per assistere alle danze del coro e per illuminare l'iniziazione notturna. La definizione di Strabone 10, 3, 11 è assolutamente illuminante: Ἰακχὸν τε καὶ Διόνυσον καλοῦσι καὶ τὸν ἀρχηγέτην τῶν μυστηρίων τῆς Δήμητρος δαίμονα; cfr. Foucart 1914, pp. 110-111. Tale figura fu poi identificata con Dioniso, verosimilmente per la somiglianza del nome Ἰακχος con l'appellativo di Dioniso Βάκχος e, di conseguenza, il canto della processione sacra venne inteso come un canto dionisiaco (cfr. Cassola 2006⁸, p. 27; sull'identificazione di Iacco con Dioniso e sulla sua figura nel rito eleusino cfr. Sfamini Gasparro 1986, pp. 114-121). Contrariamente Roux 1972, pp. 471-473 non rintraccia nei testi dove si parla dello Iacco eleusino o di Dioniso Iacco alcun elemento che permetta di assimilare lo Iacco di Eleusi con Dioniso Iacco, ma anzi le due divinità sono considerate ben distinte; il medesimo epiteto per le due figure divine si ricollega semplicemente alla somiglianza dell'atmosfera culturale del culto eleusino e di quello dionisiaco, caratterizzati entrambi da un'esaltazione mistica, senza perciò vedere nel Dioniso Iacco un riferimento al culto eleusino e viceversa. Nel testo di Filico il plurale sembra far pensare più propriamente ai canti e alle esclamazioni eseguite durante la processione sacra verso Eleusi, ma Norsa 1927, p. 91 fa notare come il plurale possa essere in relazione con il plurale μυστηλασῖαις; in tal caso non è da escludere che ci si riferisca agli 'archegeti' delle processioni eleusine (cfr. per l'appunto la sopraccitata definizione di Strabone), intese come fenomeno ripetuto regolarmente ogni anno (cfr. anche ὥρα[ῖο]ν *vel* ὥρασιν del v. 36).

37. πολλ[ή]: l'aggettivo con molta probabilità sottintende il termine πομπή, vale a dire la processione degli iniziati guidata da Iacco durante la celebrazione dei Grandi Misteri (vedi *supra* v. 36, ἰάκχων); cfr. Gallavotti 1951, p. 149, Lloyd-Jones e Parsons 1983, p. 326 e in ultimo Latte 1954, p. 15 il quale,

pensando sempre che il verso faccia riferimento alla processione dei misti, sottintende un termine che significa ‘folla’ o ‘fama’. Come si legge in Foucart 1914, p. 324 «de toutes les cérémonies extérieures des Mystères, la journée dans la quelle les Objets Sacrés étaient reconduits d’Athènes à Éleusis était la plus solennelle et la plus imposante». Tali oggetti sacri, che costituivano il fulcro divino della processione, venivano trasportati il 14 Boedromione, prima della solenne processione, da Eleusi ad Atene nell’*Eleusinion*. Il 19 Boedromione aveva poi luogo la grande processione lungo la Via Sacra verso Eleusi e gli oggetti, che costituivano τὰ ἱερά, erano condotti in processione dentro dei recipienti coperti – solo gli iniziati potevano infatti essere a conoscenza del contenuto sacro - come la κίστη o il λίκνον (cfr. Call. *H. Cer.* 126 λικνοφόροι) e il κάλαθος trasportato su carro nel corteo di Alessandria (cfr. Call. *H. Cer.* 1); cfr. Burkert 2003, pp. 219-220. Filico sembra accennare ad un corteggio immenso che partecipava alla solenne processione. In effetti sappiamo che i partecipanti erano numerosi, a partire da coloro che rivestivano ruoli precisi nel corteo sacro. Come scorta degli oggetti sacri vi erano gli efebi che marciavano in fila, armati di lancia e di scudo e coronati di mirto. A guida del corteo era Iacco, come abbiamo precedentemente visto (vedi *supra* v. 36, ἰάκχων), ed una sua statua era condotta su di un carro accompagnato dallo ἰακχαγωγός. Seguiva il grande carro che trasportava gli oggetti sacri, scortato dalle sacerdotesse di Demetra. Subito dopo venivano lo ierofante, il daduco, gli altri sacerdoti e le altre sacerdotesse del tempio, le famiglie degli Eumolpidi e dei Cèrici insieme con altre legate al culto di Demetra e Core. In questa parte iniziale del corteo aveva posto anche il seguito degli iniziati guidati ciascuno dal proprio ‘mistagogo’. Una seconda parte del corteggio era costituita dall’immensa folla di cittadini ateniesi, *in primis* personalità che rivestivano cariche civili come i magistrati o cariche religiose, a seguire venivano l’Areòpago, il Consiglio dei Cinquecento e infine la massa dei cittadini (uomini, donne e bambini compresi), degli schiavi e dei meteci; sull’argomento in generale cfr. Foucart 1914, pp. 325-327.

ἐγδεξαμένη: la forma del composto verbale presenta un’assimilazione di una specie non sconosciuta al testo (cfr. lo stesso v. 37 e vv. 61, 30), che Gallavotti

scioglie in maniera duplice, o come nell'edizione prima ἐνδεξαμένη, o come nella sua seconda edizione ἐκδεξαμένη. In realtà è sicuramente quest'ultima la forma da intendere: non ha senso gutturalizzare il ν (dentale) davanti a dentale; inoltre non c'è possibilità di dubbio che l'ἐγ δὲ γυναικῶν del v. 61 sia assimilazione di ἐκ δὲ γυναικῶν. Nella sostanza il participio, nel caso in cui regga il complemento νήστην, farebbe riferimento all'adempimento dell'atto rituale del digiuno.

παρὰ κῦμα: Lloyd-Jones e Parsons 1983, p. 326 ritengono che il costrutto si riferisca al secondo giorno della celebrazione dei *Grandi Misteri*, il 16 Boedromione, che veniva chiamato Ἀλαδε μύσται. Come sostiene Foucart 1914, p. 314, tale denominazione ha origine dal grido di esortazione degli iniziati a raggiungere il mare dove aveva luogo una cerimonia di purificazione nell'acqua salata e dove veniva compiuto il sacrificio dei maialini. Questa era la seconda purificazione dopo quella dei *Piccoli Misteri*, ed era sotto la guida di epimeleti ai quali spettava probabilmente il compito di pronunciare il grido di 'Mystes, à la mer' (cfr. Foucart 1914, p. 317). Richardson 1974, p. 166 diversamente ritiene che l'espressione τὸμ παρὰ κῦμα νήστην del v. 37 faccia riferimento al digiuno durante la processione di Iacco, la quale costeggiava la Baia di Eleusi vicino i Reiti (vedi *infra* commento a v. 39, κρηναῖον ἐν ὕδωρ).

νήστην: il riferimento al digiuno è uno degli aspetti rituali descritti nell'inno di Filico che fa parte delle celebrazioni misteriche di Eleusi. In particolare è una pratica rituale che si riscontra esclusivamente nel culto in onore di Demetra, tanto da permettere a Foucart 1914, p. 284 di affermare che «cette pratiques exceptionnelles accentuent le caractère spécial de la religion d'Éleusis [...]». Al riguardo l'inno omerico a Demetra è un supporto mitologico preziosissimo, poiché, come abbiamo già avuto modo di notare a proposito delle fiaccole e del loro valore rituale (vedi *supra* commento a v. 6, λαμπάδας), descrive vari aspetti dell'episodio mitico di Demetra e Core di cui si rintraccia chiaramente la connessione con le pratiche rituali eleusine. Ai vv. 47-50 dell'inno omerico, quando la dea addolorata vaga alla ricerca della figlia, si dice:

ἐννήμαρ μὲν ἔπειτα κατὰ χθόνα πότνια Δηῶ
στρωφᾶτ' αἰθομένας δαΐδας μετὰ χερσὶν ἔχουσα·
οὐδέ ποτ' ἀμβροσίης καὶ νέκταρος ἠδυπότοιο
πάσσατ' ἀκηχεμένη, οὐδὲ χροά βάλλετο λουτροῖς.

Nuovamente Omero torna a descrivere il digiuno della dea al v. 200 (ἀλλ' ἀγέλαστος ἄπαστος ἐδητύος ἠδὲ ποτῆτος) quando, nella sezione eleusina dell' inno, Iambe tenta con i suoi motteggi di rallegrare Demetra, la quale finalmente rompe il suo digiuno bevendo il ciceone (vv. 197-211). Nella variante orfica del mito (Orph. fr. 52 Kern) è Baubo ad offrire il ciceone a Demetra (sul personaggio di Baubo vedi Introd., *Mito e contenuto*, p. XVIII sgg.). In Ovidio, *Met.* 5, 446-450 si trova un episodio differente in cui la dea, assetata per l' esasperata ricerca della figlia, trova ristoro da una vecchia che *lymphamque roganti / dulce, dedit tosta quod texerat ante polenta* (vv. 449-450). Nei *Fasti* ovidiani (4, 531-536) è il *papaver* che pone fine al digiuno della dea in prossimità della notte, per cui *tempus habent mystae sidera visa cibi* (v. 536). Anche l' *Inno a Demetra* callimacheo (vv. 6-9) sottolinea che soltanto Ἐσπερος ha persuaso la dea a bere e dunque ad interrompere il digiuno sul far della sera.

Così come Demetra, nei giorni precedenti all' iniziazione vera e propria, che aveva luogo la notte del 21 e del 22 Boedromione nel τελεστήριον eleusino, gli iniziati si astenevano dal cibo fino all' ora del tramonto per un numero di giorni imprecisato. Al riguardo Deubner 1932, p. 80 puntualizza che nei giorni precedenti alla celebrazione dei misteri veri e propri il digiuno consisteva nell' astensione da alcuni cibi in particolare, mentre il giorno successivo all' arrivo della processione nel santuario di Eleusi, il 20 Boedromione, veniva osservato un digiuno totale; cfr. a tale proposito anche Foucart 1914, pp. 284 sgg. e la distinzione di Richardson 1974, p. 22 tra «partial abstention and strict». Giunta la notte il digiuno veniva interrotto con l' assunzione del ciceone, la bevanda sacra della cui composizione ci informa l' inno omerico (vv. 208-210): una bevanda di acqua, farina d' orzo e menta mescolate insieme. Tra l' altro Deubner 1932, p. 80 ritiene che una tale bevanda favoriva una particolare disposizione psichica degli iniziati che, arrivati al santuario eleusino, si preparavano ad esperienze sacrali

nuove e fortemente simboliche. I riti preparatori dei misteri si concludevano con una formula pronunciata dagli iniziati probabilmente quando stavano per entrare nel τελεστήριον per assistere alle rivelazioni misteriche. Tale σύνθημα, che riassume una prima fase delle celebrazioni e con cui gli iniziati dichiaravano di aver adempiuto agli obblighi rituali, ci è rivelato dal cristiano Clemente Alessandrino *Protrept.* 2, 21, 2 p. 16, 18 Stählin: ἐνήστευσα, ἔπιον τὸν κυκεῶνα, ἔλαβον ἐκ κίστης, ἐργασάμενος ἀπεθέμην εἰς καὶ ἐκ καλάθου εἰς κίστην (la questione se anche nella seconda fase culminante dei misteri venisse seguito il digiuno è posta da Deubner 1932, p. 80 sulla base della congettura di Lobeck, la quale nel passo in questione di Clemente Alessandrino al tradito ἐργασάμενος sostituisce ἐγγευσάμενος, da cui il problema dell'identificazione degli oggetti contenuti nella κίστη, se appartenenti alla sfera del cibo, o diversamente inerenti alla sfera sessuale o agraria; cfr. per le varie ipotesi Deubner 1932, pp. 80 sgg., Burkert 2003, pp. 513-514, Foucart 1914, pp. 378 sgg. Sulla segretezza degli oggetti rituali contenuti nella cesta ci informa Call. *H. Cer.* 4-6).

Per quanto concerne la forma, già Norsa 1927, p. 91 ha fatto notare la particolarità del sostantivo, in quanto la flessione più comune e adoperata sia da Omero (*Il.* 19, 207; *Od.* 18, 370) sia dai tragici (Aesch. *Pr.* 573; Eur. *IT.* 973) è νῆστις. Data l'indifferenza metrica della sillaba finale dell'ultimo *metron*, è evidente una scelta cosciente (voluta) di Filico per la forma con suffisso -της, la quale è attestata in Semonide 38 West, nella prosa di Aristotele fr. 232 Rose e, come precisato da Norsa 1927, p. 91, in Matrone di Pitane *SH* 534, 10, nel quale tra l'altro ci aspetteremmo νῆστις che il modello omerico suggeriva per la sua parodia epica. La valutazione dell'atticista Frinico *Ecl.* p. 375 Rutherford suggella tale particolarità: νήστης βάρβαρον, τὸ δ' ἀρχαῖον νῆστις διὰ τοῦ ι. Latte 1951, p. 4 interpreta tale forma come risalente alla κοινή; la forma νήστης è attestata anche in area dorica in un'iscrizione di Lebena (*SIG* 1171. 9) e in papiri di età tarda (*POxy.* 1088. 44; *PLit. Lond.* 171).

38. Körte 1931, p. 451 ipotizza che -μη sia la sillaba finale di un sostantivo soggetto di λιπανοῦσι insieme ad un altro termine presente in lacuna, ma

l'interpretazione del verbo e dell'intero verso non è affatto univoca (vedi *infra* s.v. τροφίμη e λιπανοῦσι). La congettura di Gallavotti 1931 (μυ[κ]ήρους) è messa in correlazione da Latte 1954, p. 16 con i καταχύσματα che venivano sparsi da una sacerdotessa sugli iniziati quale segno di benedizione, come si evince dalla raffigurazione della benedizione di Eracle durante i Misteri Eleusini sul sarcofago di Torrenova e sull'urna Lovatelli (vedi *supra* v. 6, s.v. λαμπάδας commento *ad loc.*); cfr. inoltre Deubner 1932, p. 78. Tuttavia il termine μύκηρος per indicare le 'noci' o 'mandorle' sarebbe una glossa di provenienza dorica, secondo quanto affermato da Seleuco di Alessandria e da Panfilo in Ateneo 2, 52 c-53 b, mentre il termine più comune è ἀμυγδάλη (cfr. Loyd-Jones e Parsons 1983, p. 326). Oltre la dissonanza con l'impronta attica del testo va precisato anche che le mandorle non sono frutti particolarmente connessi con il mito e il culto di Demetra. Tra l'altro, per come si presenta il verso, ci troveremmo di fronte a due sostantivi in accusativo in apparenza di difficile collegamento: a mio avviso risulta, infatti, problematica l'interpretazione del v. 38 data da Körte 1931, p. 451: «dies und jenes wird dir, Ernährerin, die Schößlinge der Mandelbäume befruchten». Sembrerebbe dunque preferibile l'integrazione di un aggettivo riferito a κλῶνας come nel caso del termine μυσηρούς proposto dagli editori Lloyd-Jones e Parsons (vedi apparato).

τροφίμη: la maggioranza degli studiosi ha preferito leggere tale forma, che può essere chiaramente sia nominativo che vocativo (vedi apparato *ad loc.*) e, in questo ultimo caso, ne deriverebbe che nel verso ad essere apostrofata sarebbe la nutrice di Demetra. Tuttavia giustamente gli editori Lloyd-Jones e Parson 1983, p. 326 sottolineano che il vocativo può anche riferirsi alla stessa Demetra definita come 'dea alimentaria' e adducono come confronto Call. *H. Cer.* 2 e 119 (πολυτρόφε) in cui indubbiamente ci si riferisce all'aspetto agricolo caratterizzante la dea. D'altra parte va notato che τροφίμη non è uno degli epiteti più comuni per la dea Demetra (per gli appellativi che maggiormente ricorrono in relazione a Demetra cfr. Beschi 1988, p. 846).

λιπανοῦσι: il verbo λιπαίνω, denominativo da λίπα (cfr. DELG, s.v. λίπα), nei tragici è usato comunemente in relazione all'acqua dei fiumi che rende fertili i campi (cfr. Eur. *Bacch.* 575, *Hec.* 454). La mancanza del soggetto, se si tratta di futuro indicativo, o di un sostantivo di riferimento, se di participio futuro, rende assai difficoltosa l'interpretazione del verso e in particolare dell'espressione λιπανοῦσι κλῶνας; l'uso del tempo futuro ai versi seguenti (v. 40 προσανήσεις, v. 42 τείσομεν) può far propendere per l'interpretazione di λιπανοῦσι come futuro. Che in questo verso comunque si voglia dire che dei fiumi o delle acque di fiume 'ingrasseranno (faranno crescere?) i rami' sacri alla dea è del tutto incerto; Lloyd-Jones e Parsons 1983, p. 326 commentano «hi rami quo modo 'pingues' facti sint, adhuc obscurum: lana adnexa? vel (σι μωρηρούς legatur) unguento infuso?». Per Gallavotti 1931, p. 53 in questo verso non si accenna a particolari rituali, ma viene predetto un ritorno ad una vegetazione rigogliosa, grazie all'istituzione dei misteri con cui l'ira della dea viene placata.

κλῶνας: il termine ricorre in Soph. *OC* 483, *Ant.* 713; Eur. *El.* 324, *Ion.* 423. Come suggerito da Lloyd-Jones e Parsons 1983, p. 326 si potrebbe pensare ai βάκχοι, i rami di mirto tipici dei Misteri Eleusini che connotavano gli iniziati (cfr. Beschi 1988, p. 846). In questo senso è attestato in Xenophan. 17 Diels, e lo *schol. ad Aristoph. Eq.* 408a ne chiarisce appieno il significato: [βάκχους ἐκάλουν] τοὺς κλάδους, οὗς οἱ μύσται φέρουσι. In effetti in modo appropriato al contesto dei versi precedenti, in cui vi sono riferimenti alla processione sacra e al digiuno dopo la purificazione in mare, si descriverebbero i rami che nel corso della processione gli iniziati portavano con sé come auspicio di benedizione (cfr. Deubner 1932, pp. 74 e 76).

39. κρηναῖον ἐν ὕδωρ: che i termini vadano letti insieme non è del tutto certo (ma vedi *infra* commento a v. 40, προσανήσεις πηγῆν). Una prima possibilità che il contesto suggerisce e che gli studiosi, *in primis* Latte 1951, p. 16, hanno rilevato è che ci si riferisca ai corsi d'acqua attraversati dalla processione degli iniziati lungo la Via Sacra che da Atene conduceva a Eleusi. In tale caso si possono ricordare il fiume Cefiso, sul cui ponte durante il passaggio della

processione avevano luogo dei motteggi tra gli iniziati (γεφυρισμοί; vedi al riguardo *infra* commento a v. 54, γεραϊάν), o, come suggerito da Latte 1951, p. 16, i Reiti, due ruscelli d'acqua salata tra Atene e Eleusi sacri a Demetra e Core (ὄρισθέν ἐκάστης ?), sui quali nel 421-420 a.C. venne costruito un ponte per il passaggio della processione (cfr. *SIG* 86. 5; Paus. 1, 38, 1 e 2, 24, 6; Thuc. 2, 19, 2; Hesych. s.v. Πείτου); cfr. inoltre Foucart 1914, pp. 329-338; Deubner 1932, pp. 73 e 75. Una seconda possibilità è che ci si riferisca al pozzo della tradizione mitologica, l' ἀγέλαστος πέτρα, su cui siede Demetra una volta giunta ad Eleusi, il quale nell'inno omerico è chiamato Παρθένιον φρέαρ (v. 99), mentre nel resto della tradizione è ricordato con il nome Καλλίχορος o Καλλίχορον (Call. *H. Cer.* 15, fr. 611 Pf.; Nic. *Ther.* 486; Apollod., 1, 5, 1); nell'inno di Pamfo secondo Pausania 1, 39, 1 si parla diversamente del pozzo Ἄνθιον. In realtà nell'inno omerico il pozzo *Callichoron* è nominato come luogo di riferimento per la costruzione del tempio ordinata dalla dea stessa in suo onore (v. 272) e quindi si colloca nei pressi del santuario eleusino, che Richardson 1974, p. 326 identifica però con lo stesso *Parthenion*. Tale luogo è diventato in seguito sacro poiché, come ricorda Pausania 1, 38, 6, πρῶτον Ἐλευσινίων αἱ γυναῖκες χορὸν ἔστησαν καὶ ἦσαν εἰς τὴν θεόν.

ὄρισθέν: il verbo denominativo di ὄρος (cfr. DELG, s.v. ὄρος) suggerisce per l'appunto il significato di delimitazione attraverso cippi. Non possiamo quindi escludere la possibilità che forse il verso non faccia riferimento al passaggio della processione verso Eleusi (vedi *supra*, s.v. κρηναῖον ἐν ὕδωρ) ma ad una delimitazione territoriale. Come informa Pausania (1, 38, 1), i due ruscelli chiamati Πείτοι delimitavano il confine territoriale tra Atene e Eleusi; ciò potrebbe suggerire una medesima affermazione nel v. 39. Ancora più semplicemente il verbo può indicare che i due ruscelli appartengono all'ambito sacrale di Demetra e Core.

40. προσανήσεις πηγὴν: come interpretato dalla maggior parte degli studiosi, l'espressione sembra rimandare alla creazione di una nuova (προσ-) fonte (per una espressione simile cfr. Eur. *Bacch.* 766). Ciò è utile per la comprensione del

verso precedente, poiché potrebbe confermare che si parli anche in quel caso di una fonte e verrebbe agevole leggere κρηναῖον ἐν ὕδωρ. Una nuova fonte si andrebbe dunque ad accompagnare al pozzo *Parthenion* o *Callichoron* della tradizione mitica su Demetra. Propriamente, tuttavia, πηγὴ ha una valenza semantica di ‘acqua corrente’ divergente dal termine κρήνη che indica specificatamente una ‘fonte’. In tragedia prevale un uso metaforico del termine per indicare le lacrime (Aesch. *Ag.* 888; Soph. *Ant.* 803, *Tr.* 852), il che potrebbe suggerire una medesima interpretazione traslata nel verso in questione, anche se l’impiego del singolare e il contesto spingono più ad una valutazione letterale dell’espressione. In quest’ultimo caso ci troveremmo di fronte ad un’innovazione tutta alessandrina di Filico, poiché nel mito non sembra esservi accenno alla creazione di una fonte dalle lacrime della dea Demetra (cfr. Latte 1954, pp. 16-17). Tuttavia sia Norsa 1927, p. 91 sia, soprattutto, Gallavotti 1931, p. 53 interpretano il verso in senso metaforico e scherzoso, intendendo che la dea per le sue tante lacrime di dolore avrebbe ingrossato la fonte. Non è neppure chiaro se la fonte di cui si parla è la medesima del verso seguente in cui forse ne viene data la denominazione, o se invece possa essere il pozzo del mito su cui siede Demetra una volta giunta ad Eleusi. Nel culto di Demetra e Persefone comunque le fonti hanno una certa rilevanza e diversi sono i luoghi le cui fonti sono connesse al loro culto; al riguardo vedi Richardson 1974, pp. 181-182. In particolare nel fr. 6 Diels-Kranz di Empedocle si definisce la divinità siceliota Nestis come colei che “con le sue lacrime alimenta la fonte dei mortali”: qui il contesto è chiaramente diverso e ha a che vedere con la dottrina fisica di Empedocle dei quattro elementi naturali alla base della realtà. Nello specifico però interessa che con Nestis Empedocle indica per l’appunto l’elemento ‘acqua’ e che dietro la sua figura si cela Persefone: l’associazione che si legge nel frammento di Zeus-fuoco, Eretta, Aidoneo-aria e infine Nestis-acqua è espressione di un culto locale siceliota di tipo demetriaco in cui Persefone è identificata con la dea di una sorgente locale (su tale conclusione e sul frammento di Empedocle in generale vedi Cerri 2000, in particolare pp. 210-212).

41. βασι[ί]λεια κρήνη: una prima possibilità è che il termine βασιίλεια sia da intendere come vocativo riferito alla dea Demetra per cui gli editori Lloyd-Jones e Parsons 1983, p. 326 adducono come possibile confronto Aristoph. *Ran.* 382. Altra possibilità è che il termine sia un nominativo (cfr. *Et. Magn.* 451, 50 e Hom. *H. Cer.* 105) da intendere o come aggettivo riferito a κρήνη o come sostantivo appositivo, come interpretano diversi studiosi che stampano il termine con la maiuscola (vedi apparato *ad loc.*). In questi ultimi due casi comunque il verso sembra dare la definizione di una fonte, che potrebbe essere la medesima del verso precedente, in altre parole la nuova fonte ‘regale’ o la fonte denominata ‘Regina’ creata dalle lacrime della dea. Tuttavia il problema al riguardo è l’impossibilità di avere un riferimento concreto a questa nuova fonte nelle testimonianze letterarie del mito di Demetra (vedi *supra* commento a v. 40, προσανήσεις πηγῆν). Latte 1954, p. 17 basandosi sulla testimonianza di Pausania (8, 29, 5) rintraccia un debole collegamento tra questa fonte dell’inno e un villaggio di nome Basilis dove vi era il santuario di Demetra Eleusina. Tuttavia tale località si trova in Arcadia e il suo santuario demetriaco era il corrispondente extra-urbano del culto cittadino di Megalopoli; di conseguenza si dovrebbe leggere un difficile riferimento ad un culto arcade nell’ambito di una descrizione attico-eleusina del culto demetriaco (vedi su Basilis commento di Mauro Moggi e Massimo Osanna in Pausania, *Guida della Grecia, libro VIII: l’Arcadia*, Lorenzo Valla 2003, pp. 428-430). Tale aspetto non è però un *unicum* del testo, poiché l’inserimento di Climeno-Ade fra la triade divina d’invocazione rimanda sempre ad un contesto arcadico (vedi fr. 1 e commento *ad loc.*). D’altra parte se intendiamo il v. 40 in senso metaforico dobbiamo presupporre che la fonte possa essere il pozzo Partenio presso il quale le figlie di Celeo e Metanira, per l’appunto regali, incontrano Demetra (cfr. Hom. *H. Cer.* 98 sgg.). Per la forma βασιίλεια più propriamente attica in uso sia in Omero che nei tragici, vedi DELG, s.v. βασιλεύς, mentre la forma entrata definitivamente nella κοινή e ripresa dalla lingua ionica è βασιίλισσα (cfr. Meillet 1976, p. 379); per la forma κρήνη nell’attico vedi Schwyzer 1939, pp. 189-190.

42. Colei che parla a Demetra promette a nome anche di altri personaggi (forse le Cariti congetturate al v. 32 che ritroviamo nella sezione successiva al v. 51) che realizzerà per la dea onori e privilegi maggiori di quelli che fino ad ora ha promesso con la predizione degli aspetti rituali dei Misteri Eleusini (il genitivo λόγων può quindi essere inteso come secondo termine di paragone) . Il valore semantico del verbo τίνω suggerisce che la realizzazione di grandi e speciali onori per la dea sia il contraccambio per l'accettazione dei discorsi persuasivi ad essa rivolti; al riguardo fondamentale è il racconto mitologico per cui vedi *Introd., Mito e contenuto*, p. XVIII sgg.)

43. δι]ελέγξει *vel* κατ]ελέγξει προλαβεῖν ἀπ[ί]στους: sfortunatamente il contesto frammentario non permette una comprensione dell'espressione. Si può solo ipotizzare, dato il contesto rituale se non mistico, che vi sia un riferimento a coloro che non sono iniziati ai misteri demetriaci o che sono scettici sui riti e sui miti connessi.

44. La congettura κλάδο]ν di Norsa si avvale del confronto con i tragici (in particolare Eur. *Suppl.* 10, 102; Soph. *Or.* 3; cfr. inoltre Aesch. *Eum.* 43, *Suppl.* 22; Soph. *OT.* 3, 143) dove il termine indica specificatamente il 'ramo dei supplicanti' (cfr. ἰκτῆρα del verso, anche essa parola che ricorre frequentemente in tragedia). In effetti il termine ἰκτῆρα può essere letto come aggettivo (anche se in questo caso il suo uso è raro, ma cfr. Soph. *Aed.tyr.* 143) traducendo il verso "portano il ramo della supplica", o anche come sostantivo riferito a persona intendendo "scortano il supplice". Come si evince dal seguito dei versi, l'accenno al ramo può rimandare all'uso degli iniziati ai misteri di portare in processione dei rami (vedi *supra* v. 38, κλῶνας); d'altra parte si può pensare al semplice gesto simbolico proprio di chi si rivolge supplice verso qualcuno, qui probabilmente alla divinità.

φέρουσι μὲν νῦν: il plurale può richiamare il soggetto del v. 42 e cioè coloro che accompagnano la *persona loquens* (le Cariti ?). In particolare modo Körte 1931, p. 451 pensa per l'appunto che il verso accenni alla supplica rivolta a Demetra da parte degli «Abgesandten der Menschheit», le medesime donne del v.

52, secondo gli editori Lloyd-Jones e Parsons 1983, p. 326. Le Ninfe e le Cariti nominate al v. 51 possono in effetti essere i soggetti di riferimento per questa sezione dell'inno. L'avverbio νῦν può essere in correlazione con il πάλιν del verso successivo (vedi v. 45, commento *ad loc.*).

45. πάλιν χέονται: Körte 1931, p. 451 immagina che il gruppo di coloro che sono venuti supplici da Demetra in futuro nuovamente accorreranno durante i festeggiamenti solenni in onore della dea (cfr. v. 46). Non è però detto che il verbo abbia un valore temporale futuro e l'interpretazione di un presente non sarebbe neanche isolata, dato il verbo φέρουσι del verso precedente.

46. Ad una prima lettura del verso si può tradurre 'alla tua celebrazione l'iniziazione', ma è possibile interpretare anche σῆ ἑορτῆ come complemento di tempo, 'nel tempo della tua festa' e tradurre τελετήν come 'il rito', dunque "il rito durante la tua festa". Il termine τελετήν è una parola chiave nel quadro del discorso sulle pratiche culturali eleusine. Forse con il termine ἑορτή ci si riferisce in generale alla celebrazione e ai festeggiamenti in onore di Demetra, mentre il termine τελετή indica più specificatamente la fase culminante dei riti di iniziazione, in altre parole il momento in cui gli iniziati entrano nel τελεστήριον dove si compiono le cerimonie segrete, con le quali favoriscono la crescita e l'abbondanza delle messi, e nello stesso tempo si assicurano la beatitudine dopo la morte. Questi due aspetti del culto eleusino vengono espressi e realizzati attraverso modalità culturali consistenti in δρώμενα, δεικνύμενα e λεγόμενα. Nel primo caso, in particolare, si tratta di azioni compiute solennemente dagli iniziati e soprattutto della rappresentazione di episodi mitici relativi al rapimento di Core e al ἱερός γάμος di Zeus e Demetra; sul tema cfr. Foucart 1914, pp. 356-357, 457 sgg. e 475 sgg; Deubner 1932, pp. 83-85.

47. Per quanto concerne la congettura ζηλοτύπωι proposta da Norsa (vedi apparato *ad loc.*) e accolta dalla maggioranza degli editori del testo, Latte 1954, p. 18 spiega l'aggettivo in riferimento ad Ade divenuto ormai marito geloso di Persefone e che, come il mito racconta, non vuole rinunciare per l'appunto alla sua sposa, arrivando a trattenerla nel mondo degli Inferi con un inganno (per il

mito vedi Introd. p. XVIII sgg.). Il dativo può essere retto da κρατῆσαι (anche se più comune è la costruzione con il genitivo), intendendo che Demetra vuole necessariamente ricongiungersi con la figlia sottraendola al dio degli Inferi, Ade.

48. Accogliendo le principali congetture proposte (σκῆπτρον ο δίσκηπτρον; vedi apparato *ad loc.*) viene da chiedersi di quale scettro si tratterebbe: Körte stesso è cauto sulla sua congettura poiché sottolinea la difficoltà per la dea di portare contemporaneamente uno scettro e delle fiaccole, come suggerisce la lettura del v. 50 (vedi Körte 1931, p. 451 n. 4). Al riguardo tuttavia sono indicative le rappresentazioni iconografiche di Demetra che la ritraggono frequentemente con uno scettro in una mano e fiaccole o spighe di grano nell'altra, i simboli per eccellenza della dea (vedi TAV. II fig. a; TAV. III figg. c e d; TAV. IV fig. e). La forma congetturata del termine ricorre frequentemente nei passaggi lirici dei tragici, come in Soph. *Ph.* 140. Dal punto di vista specificatamente sintattico, accogliendo le congetture σκῆπτρον ο δίσκηπτρον, si deve supporre che concludano una frase precedente o almeno un precedente nesso unitario (ad es., 'impugnando lo scettro') e che debbano essere seguite da punto o virgola. La congettura ἄστρον diversamente potrebbe essere predicativo dell'oggetto: 'riporta con te Persefone, astro tra gli astri' con cui il poeta realizzerebbe un catasterismo o puramente metaforico o anche mitico-astrologico; non è da escludere che sia semplicemente un'immagine poetica ardita, 'stella sotto le stelle'.

ἄγου Φερσεφόνην ὑπ' ἄστρον: considerando l'ipotesi di un accenno nel verso precedente al 'geloso' Ade, in questo contesto il riferimento al ritorno di Persefone può suggerire l'accenno allo scontro tra Demetra e il dio degli Inferi contro cui la dea deve battersi per riavere la figlia. In particolare in questo verso si è ipotizzato un riferimento ad una versione poco conosciuta del mito di Demetra, secondo cui la stessa dea sarebbe discesa nel mondo sotterraneo per ricondurre con sé sulla terra Persefone (vedi Introd., *Mito e contenuto*, p. XVIII sgg.). In particolare Harrison e Obbink 1986, p. 75 sgg. rilevano il collegamento tra la variante mitica per cui la stessa Persefone si rifiuta di sua volontà di lasciare Ade con una *katabasis* di Demetra negli Inferi per riportarla sulla terra, variante che

ricostruiscono da Virgilio, *Georg.* 1, 36-39, dal commento anonimo a Servio della *Brevis Expositio* (III 2, p. 213 Thilo-Hagen) e che nella poesia latina è esplicita nell'*Alceste* di Barcellona 62-65 (*P. Barc.* 158-161); oltre Filico gli studiosi rintracciano altre testimonianze letterarie greche di tale variante del mito, per cui rimando direttamente al loro lavoro, in particolare vedi pp. 76, 78-79. Per l'interpretazione di ὑπ' ἄστρα come 'in terra' vedi *loc. similes*. Opportunamente Lloyd-Jones e Parsons 1983, p. 326 notano che la dea, stando all'affermazione del verso, è già a conoscenza dell'identità del rapitore, allo stesso modo che nella sequenza mitica dell'inno omerico, quando la dea ha ormai dispiegato la sua ira ed è persuasa alla riconciliazione con gli dei.

Per ciò che riguarda la forma del nome che si legge anche nel fr. 1, Φερσεφόνᾱ è la forma poetica (cfr. Simon. 124; Pind. *Ol.* 14, 21; *Pyth.* 12, 2) la quale si trova frequentemente nelle iscrizioni attiche del IV sec. a.C (per le numerose iscrizioni che presentano tale forma vedi Threatte 1980-1996, vol. I p. 450 e vol. II p. 750), mentre la tradizione epica impiega Περσεφόνη (così Hom. *H. Cer.* 56) con anomala dissimilazione dell'aspirata. La forma propriamente attica era Φερρέφαττα (cfr. Plat. *Cra.* 404c; il comico Epicrate fr. 9 Kock; *IG* 2² 1437. 58 del 354-350 a.C.) di cui abbiamo l'esplicita citazione del grammatico Moeris (*Lex. atticum* s.v. Φερρέφαττα Hansen), mentre la forma adoperata dai testi tragici era Φερσέφασσα o Περσέφασσα (per Φερσέφασσα cfr. Soph. *Ant.* 894; Eur. *Hel.* 175; per Περσέφασσα cfr. Aesch. *Ch.* 490), alle quali Filico non poteva ricorrere per ovvie ragioni metriche (cfr. Latte 1954, p. 4 n. 5); per l'oscura etimologia del nome della regina degli Inferi vedi la trattazione in DELG, s.v. Περσεφόνη. Il nostro poeta si avvale dunque di una forma del nome che aveva una veste poetica e che d'altronde ricorre nei papiri tolemaici (cfr. Mayser 1923, p. 185).

49. Il verso risulta di difficile interpretazione, poiché si può intendere ἡγησαμένης come genitivo assoluto il cui soggetto o è presente in lacuna (cfr. Gallavotti 1931, p. 46) o è costituito dall' ἐμοῦ successivo (cfr. Norsa 1927, p. 91 e la traduzione di Scarpi 2002, p. 49 "se io ti faccio da guida, non cadrai mai") la

cui collocazione tuttavia non supporta quest'ultima lettura; in effetti il verbo σφάλησει alla fine del verso suggerisce la costruzione con il vicino genitivo ἐμοῦ (cfr. Soph. *Tr.* 1113). Sembra che venga ribadito il concetto di un discorso persuasivo di un personaggio femminile che vuole assicurare Demetra.

σφάλησει: la terminazione primaria -ει per la seconda persona singolare medio-passiva succede a -ηι (< -εσαι) in particolare modo dal IV sec. a.C. (cfr. καλύπτει *IG 2²* 11701. 1 del 350 a.C. circa, di cui la lettura è però dubbia; vedi Threatte 1980-1996, vol. II p. 451), facilitando tra l'altro la distinzione dalla forma del congiuntivo (cfr. Chantraine 1964², p. 294; Lejeune 1972, p. 227). Latte 1954, p. 18 definisce -ει come un volgarismo ellenistico alla stregua di οὐθέν (vedi *infra*). Si noti inoltre l'oscillazione tra l'esito fonetico di abbreviamento del dittongo -ηι e la forma conservativa ληιστήν del v. 5 che potrebbe risalire al poeta stesso; d'altra parte per l'esito -ει non è escluso che si possa parlare di banalizzazione dello scriba.

οὐθέν: come abbiamo avuto modo di vedere (vedi Introd., *Lingua*, p. XXXIX sgg.), è indubbiamente un tratto linguistico recenziore e di uso comune nella κοινή, segnale dell'influenza attica per il modello linguistico dell'epoca. Il pronome con aspirazione interna compare per la prima volta in un decreto attico del 378-377 a.C. (*IG 2²* 43. 37, 41) e prende piede particolarmente durante tutto il IV e III sec. a.C. sentita come forma colta ed elegante, mentre in tutte le altre parlate greche si mantiene οὐδέν come forma comune che torna a prevalere dal I sec. a.C. sulla forma attica (vedi al riguardo Meillet 1976, pp. 333-335, Debrunner-Scherer 1969, p. 70; per le testimonianze epigrafiche vedi Threatte 1980-1996, vol. I pp. 473-475; per l'uso nei papiri vedi Mayser 1923, p. 180-182). Filico può aver utilizzato tale forma del pronome proprio per la sua veste raffinata adatta alla propria composizione poetica e soprattutto per l'impronta dialettale attica.

50. Il verso si compone di due esortazioni rivolte dalla *persona loquens* a Demetra. Con l'espressione πεύκας ἀνελοῦ la *persona loquens* esorta la dea o a sollevare le fiaccole, già nominate al v. 6 dell'inno, con le quali la dea era andata

alla ricerca della figlia (cfr. la traduzione di Scarpi 2002, p. 49 “leva in alto le torce di pino”) o a gettarle via in quanto simbolo del suo dolore esasperato (cfr. la traduzione di Gallavotti 1931, p. 46 “getta via le fiaccole”), anche se in quest’ultimo caso sembra più probabile pensare che l’invito sia a spegnere le fiaccole (per il significato proprio di *πεύκας* cfr. Aesch. *Ag.* 288, Soph. *Or.* 214, Eur. *Ion.* 716); per l’immagine di Demetra che vaga alla ricerca della figlia con le fiaccole in mano vedi v. 6 dell’inno e commento *ad loc.* In entrambe le interpretazioni si sottintende che se la dea darà ascolto alle parole a lei rivolte riuscirà a rasserenarsi, oltre che a riavere sua figlia. Ciò viene rafforzato dall’esortazione finale del verso (*λῦε βαρεῖαν ὄφρυν*), di forte impatto tragico, con cui si chiude il lungo discorso rivolto alla dea (per le occorrenze in tragedia di una simile espressione cfr. Eur. *Hipp.* 290 *στυγνὴν ὄφρυν λύσσασα*, Eur. *I.A.* 648 *μέθεξ νυν ὄφρυν*).

51. Da questo verso comincia una nuova sezione dell’inno che, dopo la scena di un corteggio di dee e di donne attorno a Demetra, vede protagonista la figura di Iambe. Il papiro all’inizio di questo verso nell’interlinea mostra tracce di una *paragraphos*: è stato opportunamente rilevato come in effetti in corrispondenza di questo verso vi sia un nuovo segmento narrativo e forse anche un cambiamento di scena senza alcun nesso narrativo (vedi Introd. p. XVI sg.). Gallavotti 1931, pp. 53-54, per giustificare tale mancanza e poiché non si spiega come siano introdotti alcuni elementi per lui nuovi della scena in questione, ipotizza l’esistenza di una lacuna tra il verso 50 e il 51. La *paragraphos* potrebbe essere allora, come suggerito da Otranto 1998, il segnale dello scriba per indicare tale lacuna (su tale uso della *paragraphos* cfr. Mc Namee, *Sigla and Select Marginalia in Greek Papyri*, Bruxelles 1992, p. 17 e n. 46). In realtà per quanto riguarda la presupposta lacuna va precisato che Gallavotti nella sua prima edizione dell’inno ipotizza che l’ampio discorso dei vv. 22-50 sia un dialogo tra Demetra, che comincia a parlare per prima, e Zeus il quale chiude il suo intervento al v. 50 e dunque non si spiega il nesso *ἡ μὲν* al v. 51 quando ci si aspetterebbe un *ἡ δέ* riferito a Demetra, la quale fino a quel momento ha ascoltato le parole del dio. Tuttavia si è visto come la ricostruzione dei versi sia dubbia e come sia più

plausibile pensare che i vv. 22-50 siano un lungo discorso di una donna rivolta alla stessa Demetra, senza alcun cambio della *persona loquens* (sull'interpretazione della *persona loquens* e dell'ampio discorso dei vv. 22 sgg. vedi *supra* commento a v. 22). Di conseguenza non è necessario pensare ad una lacuna poiché il v. 51 chiude perfettamente il lungo discorso di una donna, plausibilmente una dea, che ha parlato fino ad ora a Demetra e riprende la narrazione del poeta in terza persona: il μέν del verso può ben essere in correlazione con il successivo δέ dello stesso verso con cui si introduce, attraverso l'immagine delle Ninfe e delle Cariti che molto probabilmente circondano Demetra, il nuovo segmento narrativo (“ella smise dall'ira, per parte loro le Ninfe...”); cfr. al riguardo Körte 1931, p. 450.

L'integrazione [π]ροσεπ[εύχοντο] di Gallavotti (vedi apparato) deve essere valutata con cautela dato che, come precisato già da Latte 1954, p. 5, il composto verbale ha un'attestazione tarda, in particolare nella prosa di Cassio Dione 55, 9.

Νύμφαι: all'interno della vicenda mitica di Demetra queste divinità minori non rivestono un ruolo fondamentale. Nel racconto dell'inno omerico (*H. Cer.* 5) al momento del rapimento di Persefone la fanciulla è in compagnia delle Oceanine, delle quali viene dato un elenco ai vv. 418-424 dell'inno (il medesimo catalogo è ripreso nel fr. orfico 49 Kern, vv. 20-27). Al v. 51 Filico nomina le Cariti insieme con le Ninfe come corteggio di Demetra (vedi anche l'interpretazione del v. 31). Solitamente però nella tradizione letteraria in compagnia delle Cariti ricorrono più di frequente le Muse (cfr. Hes. *Theog.* 64, Eur. *Hel.* 1341-1345): tuttavia le Cariti, le Ore e le Ninfe sono citate insieme in Xen. *Symp.* 7, 5. Inoltre il riferimento alle Ninfe non è assolutamente fuori luogo poiché queste divinità rappresentano le forze e le entità della natura, in altre parole simboleggiano un contesto campestre che non è affatto estraneo alla dea dell'agricoltura e della vegetazione e che ci riporta direttamente all'episodio mitico della sterilità della terra (lo stesso Gallavotti 1931, p. 47 rileva un collegamento tra il culto di Demetra e delle Ninfe nel romanzo di Longo 4, 10).

Χάριτες: sia il precedente discorso persuasivo dei vv. 22-50 sia il tentativo delle dee di omaggiare Demetra nel nuovo segmento narrativo può rimandare al

medesimo contesto dell'*Elena* euripidea in cui le Cariti, insieme con le Muse e Afrodite, vengono inviate da Zeus a riconciliare Demetra con gli dei e lo stesso Zeus, appellandosi alle Cariti e alle Muse, dice ai vv.1341-1345: βᾶτε, σεμναὶ Χάριτες, / ἴτε τὰν περὶ παρθένω / Δηῶ θυμωσαμένα<ν> / λυπᾶν ἐξελατ' ἀλαλᾶ / Μοῦσαί θ' ὕμνοισι χορῶν (vedi inoltre Introd., *Mito e contenuto*, p. XVIII sgg.). L'accenno alle Cariti, di cui probabilmente si hanno tracce di lettura già al v. 32 (vedi *supra* commento *ad loc.*), è importante anche come argomento per l'identificazione della dea che parla a Demetra (al riguardo rimando al commento del v. 22). Si deve inoltre precisare che ad Atene le Cariti erano venerate nel numero di due, diversamente dalla tradizione comune che le identificava come tre sorelle (cfr. Paus. 9, 35, 1).

πειθοῦς: il genitivo è stampato dalla maggior parte degli studiosi con la lettera maiuscola, mentre sia Latte che Loyd-Jones e Parsons, pur riconoscendo entrambe le possibilità, stampano con la minuscola (vedi apparato). Körte, il quale sostiene che sia la dea Peitho a parlare a lungo a Demetra, considera il genitivo come nome proprio: si deve intendere dunque che le Ninfe e le Cariti sono il seguito di Peitho. In effetti si è visto che nella parte conclusiva del lungo discorso il verbo al plurale del v. 42 così come il precedente v. 32 e la locuzione παρ' ἡμῶν al v. 33 presuppongono che colei che parla sia accompagnata da altre figure (vedi *supra* commento a v. 42). Inoltre nella tradizione mitica non vi è uniformità nei nomi attribuiti alle tre Cariti e a volte la stessa Peitho viene indicata come una di loro (Gallavotti 1931, p. 47 cita in particolare modo la testimonianza di Ermesianatte in Paus. 9, 35, 5 e dello schol. ad Aristoph. *Nub.* 773, di Procl. ad Hes. *Op.* 73 e infine *Suda* κ 123 Adler s.v. Χαρίτας). Nell'ipotesi in cui si interpreti il termine come nome proprio l'aggettivo δικαία funzionerebbe come epiteto della divinità; solitamente gli appellativi di Peitho che maggiormente ricorrono sono relativi alla sfera della seduzione (cfr. Ibyc. 5 *PLG*; Aesch. *Suppl.* 1040), ma in Pindaro *Pyth.* 9, 39 la dea è definita σοφά, la qual cosa permetterebbe di accettare la sfumatura semantica dell'aggettivo δικαία come epiteto di Peitho. Non è neanche escluso che l'aggettivo sia un accusativo riferito alle Cariti, dato che la lettura del termine

Χαοιπέες è incerta; tuttavia propendo per l'interpretazione di Χαοιπέες come nominativo sulla base della struttura sintattica di coordinazione. Anche se si considera che a parlare non sia Peitho e si interpreta il genitivo come nome astratto, sembra abbastanza probabile che le Ninfe e le Cariti vadano identificate come le accompagnatrici di colei che parla; ciò sarebbe confermato anche dalla stessa struttura sintattica del v. 51.

52. Filico descrive nel verso un corteggio di donne che rendono omaggio alla dea Demetra con riverenza e, come si legge nel verso seguente, con la pratica della fillobolia (vedi *infra* commento a v. 53). Le donne come uno sciame (έσμός) sono disposte tutte intorno alla dea e probabilmente la circondano; al riguardo cfr. l'integrazione di Gallavotti 1931 ἄ[μα κύκλω τε περίξ per cui lo studioso riporta il confronto con Aesch. *Pers.* 368, 418 e in particolare con la scena della fillobolia descritta nell'*Ecale* callimachea fr. 260 Pf., in cui al v. 13 si legge la simile espressione περί τ' ἄμφί τε (lo studioso rintraccia inoltre delle situazioni simili in Call. *Hymn.* 3, 170, 267 e *Hymn.* 4, 250). Diversamente Latte 1954, p. 5, ritenendo inaccettabile la costruzione coordinata dei due sinonimi κύκλω e περίξ che, inoltre, leggendo θ' έσμός come la maggior parte degli editori, danno luogo alla struttura κύκλω τε περίξ τε con doppia congiunzione, fa una diversa ipotesi di integrazione e soprattutto propone, come già Norsa, di leggere θεσμός e non θ' έσμός (vedi apparato); di conseguenza Latte 1954, p. 5 intende γυναικῶν θεσμός come «die durch die Kultordnung vereinigte 'Gemeinde' der Frauen» (lo studioso a sostegno di tale interpretazione riporta il confronto con Aesch. *Eum.* 615). Tuttavia proprio l'espressione περί τ' ἄμφί τε dell'*Ecale* callimachea sopraccitata rende accettabile l'integrazione di Gallavotti con cui, tra l'altro, si legge un esametro perfetto, traducendo: 'e insieme tutto lo sciame delle donne, in cerchio e intorno, la venerò, fronte a terra'. Inoltre la costruzione del termine έσμός con il genitivo è di uso frequente (cfr. Aristoph. *Lys.* 353) e la stessa espressione γυναικῶν έσμός ha un'impronta piuttosto poetica. Dopo che i riti caratterizzanti il culto eleusino sono stati predetti nel lungo discorso dei vv. 22-50, la scena seguente in cui si descrivono un gruppo di donne e di dee che celebrano

Demetra ci riporta al momento della sofferenza e dell'ira della dea, con una descrizione vivace dell'inno in cui delle donne, probabilmente le popolane di Eleusi o Alimunte (vedi *infra*), si accostano alla dea e la celebrano con feste e riverenze, cospargendola di foglie, fino a che arriva Iambe a tentare di consolare definitivamente la dea. Il poeta sta raccontando la prima esecuzione del rito, compiuta da dee e da donne del popolo, allorchè Demetra cessò dall'ira (cfr. Hom. *Hymn. Cer.* 211). Certamente la componente femminile riflette una caratteristica fondamentale dei riti in onore della dea Demetra: in molti di essi infatti le donne rivestono un ruolo importante, in particolare nei *Thesmophoria* che erano completamente riservati alle donne; al riguardo vedi Beschi 1988, p. 846, Burkert 2003, pp. 444-450, Foley 1994, pp. 71-75. La definizione del gruppo di donne e dee attraverso l'impiego del termine ἔσμός ('sciame di api') può forse nascondere un riferimento dotto ad un aspetto mitico e culturale connesso con l'ambito demetriaco; sappiamo infatti sia di una variante mitica di Paro in cui Demetra, le api e le Ninfe sono connesse all'introduzione della cultura (cfr. Apollod. *FGrHist* 244 F 89, scoli a Pindaro Pyth 4, 106a= Mnasea di Patara, *FHG* III, fr. 5, p. 150), sia soprattutto dell'identificazione delle api come iniziate o sacerdotesse di Demetra (cfr. Hesych. s.v. μελισσα); vedi Scarpi 2002, p. 495.

ἔθώπευσε: il verbo ricorre assiduamente nei testi tragici come in Soph. *OC.* 1003, 1336, Eur. *Her.* 983 e nel comico Aristoph. *Ach.* 657. Nel caso specifico l'omaggio alla dea Demetra è reso con la προσκύνησις, un atto di riverenza verso la terra e gli dei così come si legge in Soph. *OC.* 1654, Aesch. *Pers.* 499 e Aristoph. *Eq.* 156.

53. φυλλοβολῆσαι: il verbo φυλλοβολέω indica propriamente la caduta e lo spargimento di foglie; in LSJ, s.v. φυλλοβολέω viene indicata anche un'altra sfumatura di significato, riscontrata proprio nell'inno di Filico dove il verbo vuole dire «pelt with leaves» (in questo caso seguito dall'accusativo θεάν), così come nello storico Erodiano 8, 7, 2 e in Caritone 3, 8. Filico accenna dunque ad una pratica con cui solitamente si omaggiano i vincitori delle gare panelleniche e che consiste nello spargimento di foglie o di corone frondose sui vincitori stessi

applauditi nelle gare (cfr. Eratosth. schol. ad Eur. *Hec.* 574; Phot. e *Suda* π 1054 Adler s.v. περιαγειρόμενοι; Pind. *Pyth.* 4, 239-240 e 9, 122-124). Come nota Brown 1990, pp. 185-186, tale pratica risulta tuttavia poco consona ad una divinità, in particolare per una dea e, aggiungo, per un contesto che non è tinto di gioia come nel caso di una vittoria, dato che Demetra non ha ancora riavuto sua figlia. La scena della fillobolia in Filico è stata più volte confrontata con una simile descrizione nell'*Ecale* di Callimaco (fr. 260, 9-15 Pf.) in cui i contadini onorano con la fillobolia Teseo vincitore del toro maratonio (cfr. Previtali 1969, p. 15; Brown, pp. 184-186; Hollis 1990 pp. 222-223):

....Ὁ μὲν (*scilicet* Θησεύς) φάτο, τοὶ δ' αἰόντες
 πάντες ἠὲ παιῆον ἀνέκλαγον, αὐθι δὲ μίμνον.
 Οὐχὶ νότος τόσσην γε χύσιν κατεχεύατο φύλλων,
 οὐ βορέης οὐδ' αὐτὸς ὅτ' ἔπλετο φυλλοχόος μείς,
 ὅσσα τότε ἀγρῶσται περὶ ἀμφί τε Θησεὶ βάλλον,
 [οἳ μιν ἐκυκλώσαν]το περισταδόν, αἱ δὲ γυναῖκες
 [στόρνησιν ἀνέστεφον]

Se in questo caso la pratica è accettabile poiché Teseo è in fondo considerato nell'episodio alla stregua di un combattente, diversamente risulta incomprensibile per Demetra, e la stessa Iambe nell'inno sembra forse sottolineare tale inadeguatezza ai vv. 56-57 (ma vedi *infra* commento a v. 56). L'ipotesi probabile avanzata da Lloyd-Jones e Parsons 1983, p. 327 è che in realtà Filico faccia riferimento in questi versi ad un αἵτιον per una pratica rituale. In effetti sappiamo che nei *Demetria*, forse da intendere come gli stessi *Thesmophoria*, era praticato il rito del *morotton* in cui le donne si colpivano reciprocamente con i rami di morotton, con lo scopo molto probabilmente di propiziare la fecondità della terra (cfr. Hesych. s.v. *morotton*; vedi Sfameni Gasparro 1986, pp. 207-209). Il poeta descrive forse un atto che poi diventerà parte delle pratiche culturali in onore della dea, in linea con la predizione dell'istituzione dei Misteri Eleusini delineata nel lungo discorso precedente. Forse proprio l'accenno ai rami del v. 38 (κλώνας)

può collegarsi con la descrizione della fillobolia del v. 53, più che il v. 44 con il congetturato κλάδον, dove a mio giudizio risulta abbastanza dubbia l'interpretazione. Bisogna tuttavia precisare che il significato del verbo racchiude la sfumatura di lancio di foglie con cui è colpita la dea, la qual cosa non è immediatamente rapportabile con i fasci di rami condotti in processione dagli iniziati. Il poeta può, in conclusione, accennare ad una pratica dei misteri a noi totalmente sconosciuta, o può semplicemente aver inserito una scena frutto della sua fantasia poetica, in una sezione dell'inno in cui tra l'altro è più evidente la sua libertà artistica. Soprattutto sembra descrivere il gesto come un atto improvvisato per lusingare in ogni modo Demetra anche con mezzi di fortuna, come sembra dire per l'appunto Iambe ai vv. 56 sgg. (vedi *infra* commento a v. 56). Allo stesso modo se pensiamo ad un'imitazione dell'*Ecale* callimachea è chiaro che la descrizione della fillobolia non nasconde nessuna pratica rituale, ma ha esclusivamente motivazioni letterarie. Per quanto concerne l'espressione τὰ μόνα ζώφυτα γῆς ἀκάροπου, Latte 1954, p. 6 rileva la necessità di considerarla come espressione appositiva di un termine presente in lacuna e propone [κλῶνας ἀ]νέσχον (vedi apparato). Non è detto però che le piante impiegate nella fillobolia siano dei rami con foglie probabilmente secche per l'aridità della terra, anche se certamente il riferimento ai rami sarebbe coerente con la medesima integrazione al precedente v. 44. Forse le donne che supplicano Demetra a porre fine alla sua disperata ira recando in mano i rami dei supplicanti, una volta terminato il discorso, scuotono gli stessi rami facendo cadere sulla dea le foglie per omaggiarla. Nel verso chiaramente vi è il riferimento alla sterilità della terra causata dall'ira di Demetra (cfr. vv. 20-21).

τὰ ζώφυτα: per l'interpretazione dell'aggettivo sostantivato, che indica specificatamente 'ciò che dà vita', cfr. il passo del filosofo Dios in Stob. 4, 21, 16, il solo in cui l'aggettivo assume un significato passivo ed indica dunque 'le piante'.

54. γεραιάν: l'aggettivo, come si evince dai versi seguenti, si riferisce a Iambe. La scena del corteggio di dee e donne attorno a Demetra viene infatti interrotta, per così dire bruscamente, dall'arrivo della 'vecchia' Iambe. Il

personaggio è assolutamente noto nella tradizione mitica relativa a Demetra e proprio nell'inno omerico la sua figura riveste un ruolo preciso (vedi Introd., *Mito e contenuto*, p. XVIII sgg.; vedi inoltre Richardson 1974, p. 218); cfr. anche la descrizione in Philoc. 328 F 103 *FGrHist*.

L'aggettivo γεραῖός (derivato di γέρας ma con significato rispondente a γέρων; cfr. DELG, s.v. γέρων) non indica semplicemente 'vecchio', ma racchiude anche la nozione di 'venerabile'. Nel caso di Iambe, però, si vuole semplicemente caratterizzare la donna come 'vecchia'. Si veda in tale accezione l'impiego della forma γηραιός usuale in attico e preferita dai tragici (Aesch. *Pers.* 854, *Suppl.* 606, *Theb.* 6, 54); è evidente la motivazione metrica nella scelta del poeta.

La congettura di Stoneman παρ[άπλαν]κτον accolta nel testo (vedi apparato), che meglio si adatta alle tracce di lettura del verso e all'ampiezza dello spazio della lacuna, esprime in modo opportuno il rapporto di correlazione tra gli accusativi γεραῖάν e καιρίαν riferiti a Iambe, implicato dalle particelle μὲν e δέ. Si vorrebbe dire che la donna, proveniente dalla località costiera di Alimunte e sbagliando il percorso fra le sedi montane, giunge al momento opportuno ad Eleusi, che con molta probabilità è il luogo di ambientazione dell'inno e dove dunque Demetra è circondata dalle divinità e dalle donne, per l'appunto le popolane di Eleusi; l'espressione ὄρειοις ἦθεσι rimanderebbe in tale caso al significato primario di 'sedi montane' (cfr. LSJ, s.v. ἦθος). In tale modo si risolve una contraddizione che spesso gli studiosi hanno notato: se infatti si immagina con Körte 1931, p. 448 che nel verso vada integrato un aggettivo con riferimento alle qualità sgraziate di Iambe, presupposte dall'espressione ὄρειοις ἦθεσι intesa come 'costumi montani', si conclude che il poeta colloca il demo attico di Alimunte in zone montane, anziché in località di mare dove effettivamente è situato (vedi *infra* s.v. Ἀλιμουῖς).

Ἀλιμουῖς: è un demo costiero dell'Attica non molto distante da Atene nella regione di Capo Koliàs che Callimaco sembra considerare una città (cfr. Call. fr. 704 Pf.); sulla localizzazione di Alimunte vedi Kolbe 1912. Previtali 1969, p. 16 ha avanzato l'ipotesi che la menzione di Alimunte nell'inno di Filico sia in realtà

derivata da una fonte letteraria e precisamente dall'*Ecale* callimachea (fr. 704 Pf.), poiché solo «una conoscenza geografica puramente libresca della località» permetterebbe l'errore di considerarla montana (ὄρειοις ἤθεσι). In realtà si è visto che la contraddizione può essere risolta se, accogliendo una congettura come quella di Stoneman, παρ[άπλαγ]κτον, si intende che la vecchia Iambe sbaglia strada e si ritrova fra 'sedi montane', non che proviene da una località montana (vedi *supra*, p. 47). Ciò, tuttavia, non impedisce di valutare comunque la grande somiglianza di scene e di espressioni tra i frammenti dell'*Ecale* di Callimaco in cui troviamo la medesima figura di una vecchia montanara e i versi di Filico su Iambe; al riguardo e sul rapporto letterario tra Filico e Callimaco vedi Introd., p. XXXI.

Il demo di Alimunte, come riferisce Pausania, accoglie l'importante culto di Demetra Θεσμοφόρος (Paus. 1, 31, 1 Θεσμοφόρου Δήμητρος καὶ Κόρης ἐστὶν ἱερόν; il santuario sembra essere lo stesso di cui parla Esichio a proposito del Capo Koliàs, cfr. Hesych. s.v. Κωλιάς); cfr. anche Clem. Alex. *Protr.* 2, 34, 2 che a proposito di Alimunte parla di misteri in onore delle due dee (altre testimonianze in Clinton 1996, p. 122). Sappiamo con certezza che le Tesmoforie ateniesi, le cui celebrazioni duravano tre giorni dall'11 al 13 Pianepsione (ottobre), erano precedute da altre due festività a carattere tesmoforico, le Stenie (9 Pianepsione) e i *Thesmophoria* di Alimunte (10 Pianepsione); cfr. Burkert 2003, p. 445, Lipollis 2006, pp. 15 sgg. e sulla celebrazione delle Tesmoforie nel demo di Alimunte e sul loro carattere locale vedi Clinton 1996, pp. 115-117. Stabilito il legame tra Alimunte e il culto tesmoforico, risulta significativa la menzione del demo dopo i versi specificatamente riferiti ai rituali dei Misteri Eleusini, ma ancora più degna di nota è la peculiarità del collegamento tra il demo attico di Alimunte e Iambe che non ha alcun riscontro nella tradizione mitica e letteraria a noi nota su tale personaggio; per tale tradizione vedi Introd., *Mito e contenuto*, p. XVIII sgg.

Tuttavia nel culto di Demetra Θεσμοφόρος, riservato esclusivamente alle donne, l'elemento 'scommatico' risulta essere caratterizzante e proprio la figura di Iambe e il suo tentativo di restituire il sorriso a Demetra sono il supporto

mitologico per tale aspetto del culto (cfr. Apollod. *Bibl.* 1, 5, 1). E' evidente che il poeta sta indicando qui l'*aition* per il rituale dell' *αἰσχρολογία* tipico del culto demetriaco. Filico seguendo la tradizione mitica descrive l'episodio del tentativo di Iambe di far sorridere Demetra, ma, data l'incompiutezza del papiro, non sappiamo come venga descritta la conclusione dell'episodio. Il poeta tuttavia innova rispetto alla tradizione come raccontata soprattutto dall'inno omerico poiché, facendo provenire Iambe dal demo attico di Alimunte, sede storica di celebrazioni tesmoforiche inglobate nelle Tesmoforie ateniesi, collega attraverso la figura di Iambe la vicenda mitica di Demetra e del rapimento di Core con il culto di Alimunte (cfr. Sfameni Gasparro 1986, pp. 209-210; Brown 1990, p. 187 sgg.). Alla luce di ciò i versi su Iambe e sulla fillobolia dopo la menzione dei rituali eleusini può indurre a riconoscere nell'inno di Filico la volontà di raccontare la vicenda mitica di Demetra e del rapimento di sua figlia ricostruendo l'origine dei due culti demetriaci più importanti, vale a dire i misteri di Eleusi e le Tesmoforie (così Lloyd-Jones e Parsons 1983, p. 327 «Halimusiam Iambam ideo fecit poeta, ut tam Thesmophoriorum quam Eleusiniarum originem monstraret»).

καίριον: per l'accezione temporale dell'aggettivo in accordo con un sostantivo abbiamo numerosi esempi proprio in tragedia, in particolare Soph. *OT.* 631, Eur. *Hel.* 598; Aesch. *Ag.* 1122.

55. Il verso presenta difficoltà interpretative soprattutto nella parte finale. Dalla lettura del papiro sembra si debba interpretare $\tilde{\alpha}\rho\alpha \kappa\acute{\epsilon}\rho\delta\eta$ o $\tilde{\alpha}\rho' \acute{\alpha}\kappa\epsilon\rho\delta\eta$, ma, nonostante permanga l'incertezza della lettura nella lacuna centrale del verso, il plurale in entrambi i casi è inspiegabile. In realtà dopo la H è presente traccia di un punto in alto, forse l'inizio di una lettera: Lobel integra per l'appunto con un sigma finale che permette una costruzione sintattica corretta ($\tilde{\alpha}\rho' \acute{\alpha}\kappa\epsilon\rho\delta\eta[\varsigma]$; cfr. Latte 1954, p. 7). Lo stesso Lobel ipotizza che la frase del verso possa essere un'interrogativa, integrando con l'opportuno segno di punteggiatura ($\tilde{\alpha}\rho' \acute{\alpha}\kappa\epsilon\rho\delta\eta\varsigma;$), come in effetti suggerisce la particella $\tilde{\alpha}\rho\alpha$ (Latte 1954, p. 7 rileva tuttavia che la traduzione proposta da Körte della particella come 'allora, ebbene', intendendo il verso come un'affermazione, trova riscontro nell'uso che di essa viene fatto in tragedia, cfr. Soph. *El.* 1179; Eur. *Ph.* 566). In questa

prospettiva con la lettura del verso proposta da Gallavotti 1951 (οὐκ ἐ]π[ι]σεμνοῖς ὁ γελοῖος λόγος ἄρ' ἀκερδής; vedi apparato) si rende pienamente la sfumatura di interrogativa retorica che il verso frammentario sembra faccia intendere e con cui il poeta introduce il discorso colorito e veemente di Iambe del verso seguente. Per la sua proposta di integrazione ad inizio del verso (ἐκ τινος τύχης) Gallavotti 1951, p. 149 rimanda a Plat. *Tim.* 25e.

σεμνοῖς: l'aggettivo è impiegato particolarmente in riferimento a divinità e cose divine; Körte 1931, p. 447 ad esempio traduce «bei ernsten Dingen» (in Hom. *H. Cer.* 1 è adoperato come epiteto di Demetra, mentre al v. 486 è riferito ad entrambe le dee, Demetra e Persefone). Nel caso specifico però potrebbe anche essere riferito ad un sottinteso λόγοις.

ὁ γελοῖος λόγος: il poeta si riferisce chiaramente agli σκώμματα che caratterizzano il personaggio di Iambe nella tradizione mitica. In particolare ai vv. 200-205 di Hom. *H. Cer.* si dice:

ἀλλ' ἀγέλαστος (*scilicet* Demetra) ἄπαστος ἐδητύος ἠδὲ ποτήτος
 ἦστο πόθῳ μινύθουσα βαθυζώνοιο θυγατρός,
 πρὶν γ' ὅτε δὴ χλεύης μιν Ἰάμβη κέδν' εἰδυῖα
 πολλὰ παρὰ σκώπτουσ' ἐτρέψατο πότνιαν ἀγνήν
 μειδῆσαι γελάσαι τε καὶ ἴλαον σχεῖν θυμόν·
 ἦ δὴ οἱ καὶ ἔπειτα μεθύστερον εὐαδεν ὄργαις.

Nei versi dell'inno omerico viene tratteggiato l'αἴτιον di una pratica rituale tipica dei Misteri Eleusini, quale l' αἰσχρολογία, in altre parole uno scambio di frizzi e motti osceni fra gli iniziati che partecipavano alla processione di Iacco verso Eleusi. Foucart 1914, pp. 333-335 precisa che in realtà non si tratta propriamente di uno scambio, poiché il corteo degli iniziati diretto verso Eleusi, nel momento in cui attraversa il ponte del Cefiso ateniese tra il 19 e il 20 Boedromione, è sottoposto alle ingiurie (γεφυρισμοί) di uomini mascherati o con il volto coperto (γεφυρισταί) a cui le vittime non hanno modo di rispondere. L'elemento del turpiloquio osceno con cui Iambe suscitò il sorriso della dea è in connessione, nell'inno omerico (vv. 206-211), con l'assunzione del ciceone da parte di Demetra

e quindi con l'interruzione del digiuno. Richardson 1974, pp. 22-23 nota infatti che l' αἰσχρολογία fa parte delle pratiche preliminari all'iniziazione vera e propria, insieme con il digiuno e la purificazione, e poteva avere luogo anche durante la παννυχίς, dopo l'arrivo del corteo ad Eleusi e dunque prima dell'assunzione del ciceone. Il turpiloquio osceno costituisce anche uno degli aspetti peculiari dei *Thesmophoria*, la festa greca cultuale in onore di Demetra riservata alle donne che, divise in gruppi, litigavano tra di loro, praticando un turpiloquio rituale che ricordava le oscenità di Iambe nel mito (cfr. Apollod. 1, 5, 1; Diod. 5, 4, 7; Aristoph. *Th.* 539; in generale vedi Burkert 2003, pp. 444-450). Gli studiosi hanno più volte messo in correlazione i motteggi e il turpiloquio osceno legati alla figura di Iambe con l'origine della poesia giambica, ma senza risultati e conclusioni definitivi; cfr. Rossi 1994, p. 100. La tradizione antica ha anche collegato il metro giambico con i motteggi e le danze a ritmo giambico che avvenivano durante le celebrazioni di Demetra; cfr. la ricostruzione di Richardson 1974, p. 213 sgg.

56. Il verso è sufficientemente chiaro e, nonostante la lacuna centrale, si capisce che Iambe, giunta improvvisamente da Alimunte, irrompe nel luogo dove delle donne stanno coprendo di foglie la dea Demetra in segno di reverenza e le interrompe gridando a gran voce di non gettare su di lei l'erba delle capre indegna per una dea. Le numerose integrazioni proposte per la lacuna del verso (per cui vedi apparato) tendono ovviamente a dare una connotazione al discorso pronunciato da Iambe da legare con μέγα. Il verbo φθέγγομαι come verbo indicante suono può essere costruito con un accusativo aggettivale neutro sostantivato, la quale cosa permette di interpretare μέγα non necessariamente come avverbio e di conseguenza ipotizzare una medesima forma di aggettivo neutro in lacuna, dato che le forme avverbiali in -ov sono comunque più rare; Gallavotti infatti riporta il confronto con Hom. *Il.* 11, 10 ἔνθα σταῶ ἦρσε θεὰ μέγα τε δεινόν τε / ὄρθι'(α) (medesime costruzioni del verbo con accusativi aggettivali si trovano in Demost. 19, 216; Plat. *Gorg.* 485e). La congettura ἐφθέξατ['] ἔπος κε]ρ[δ]αλέον ha il pregio di rispondere alla nozione di κέρδος

dell' ἀκερδής del verso precedente, funzionalizzando fortemente il γάρ di inizio verso. Per la loro proposta di κα]ρφαλέον, Lloyd-Jones e Parsons 1983, p. 327 adducono il confronto con Hom. *Il.* 13, 409; per la forma con -ρσ- nella congettura θαρσαλέον proposta da Gallavotti 1931 vedi Introd., p. XXXIX sgg. Infine per quanto concerne le congetture ad inizio verso (ἐφθέγξατ[ἄφαρ, ἐφθέγξατ[ἔπος, ἐφθέγξατ[ἐκάς) che prevedono l'elisione vedi Introd., p. XVII.

χόρτον αἰγῶν: Iambe sembra riferirsi a ciò con cui viene praticata la fillobolia per Demetra. Se riferiamo il τόδε del verso seguente all'espressione χόρτον αἰγῶν dobbiamo concludere che Iambe ritenga che l'erba secca delle capre non sia un pasto degno di una dea, data l'espressione πεινῶντι θεῶι del v. 57. In tale caso la donna non si riferirebbe allora all'inadeguatezza della pratica della fillobolia per Demetra. Dobbiamo pensare che le foglie, unica cibaria che la terra offre, siano gettate sulla dea come omaggio e che le siano anche contemporaneamente offerte come nutrimento? Più semplicemente Iambe fa una battuta di spirito con cui esorta le donne e le dee a non gettare foglie secche su Demetra che tanto non le può mangiare e poi ci vuole ben altro per la sua fame.

57. Con il supplemento φάρμακον, Norsa 1927, p. 89 tenta di mettere in connessione i due frammenti papiracei contenenti il testo dell'inno di Filico trovati separatamente, per cui vedi Introd. p. XV sgg. La congettura ha riscosso molta fortuna e viene accolta dalla gran parte degli editori del testo. L'unica voce discordante è quella di Gallavotti 1951, la cui proposta di integrazione, χοῆν φακόν, è giudicata improbabile da Latte 1954, p. 7 poichè altrimenti si dovrebbe pensare che le donne, oltre a praticare la fillobolia e dunque a gettare su Demetra le foglie, le offrano anche un piatto di lenticchie come nutrimento, mentre è più plausibile riferire il τόδε del verso alla stessa fillobolia che Iambe giudicherebbe non adatta ad una dea (per φακόν neutro Gallavotti 1951, p. 149 rimanda a *Philologus* 80, 340). In realtà il v. 57 parla esplicitamente del tipo di cibo più o meno conveniente per una dea e, se si intende il τόδε in riferimento al χόρτον αἰγῶν del verso precedente, come visto sopra, si deve conseguentemente

intendere che le foglie gettate sulla dea le vengano offerte anche come cibo per interrompere il suo digiuno. Invece sembra più probabile distinguere la pratica della fillobolia dall'offerta di cibo alla dea: nei versi precedenti il poeta ha descritto la scena di alcune donne che gettano su Demetra ciò che rimane della terra resa sterile dalla stessa dea, come l'erba delle capre, trasferendo sul piano mitico un rituale dei culti demetriaci, soprattutto delle Tesmoforie, mentre nel discorso di Iambe, con un gusto lontano dalla solennità dell'epica, fa esplicito riferimento al digiuno mitico della dea per la quale l'unico cibo degno è l'ambrosia, il nettare degli dei. Esattamente come nell'inno a Demetra omerico, Filico collega il personaggio di Iambe sia con l'interruzione del digiuno della dea sia con l' *αἰσχρολογία*, il *γελοῖος λόγος* del v. 55, entrambi aspetti dei rituali connessi al culto demetriaco. La *γαστήρ λεπτή* ha un duplice senso, poichè, da un lato, può indicare lo stomaco debole di chi ha a lungo digiunato e quindi non può ingerire cibi coriacei, dall'altro lato lo stomaco degli dei che è più delicato di quello degli uomini e per questo non possono ingerire cibi umani, ma soltanto l'ambrosia.

γαστρὸς ἔρρισμα: Latte 1954, p. 4 sottolinea «der skurrile Ton» dell'espressione, esemplificato anche in tragedia (cfr. Soph. *OC.* 57; Eur. *Herc.* 254). Per il significato connesso con il cibo LSJ, s.v. *ἔρρισμα* rimanda proprio all'espressione di Filico, per cui cfr. Galen. 19, 208.

58. Iambe si rivolge direttamente a Demetra, richiedendo la sua attenzione e solo ora, dopo essere già comparsa sulla scena dell'inno ed avere incominciato a parlare, la donna si presenta riferendo il suo nome. Il poeta sembra creare un'attesa nel racconto, quasi un 'espediente teatrale' con cui il Filico tragediografo aveva dimestichezza. Nonostante la comprensione del verso non presenti particolari difficoltà, vi sono alcuni problemi inerenti al testo e alla sua interpretazione. La costruzione sintattica non è infatti univoca, come dimostrano le diverse interpunzioni del verso proposte dagli studiosi (vedi apparato). In particolare, il neutro *βραχύ* può essere concordato con *τι κέρδος* (interpunzione dopo *ἐπάκουσον*) e quindi si intenderebbe la fine del verso come "è un mio piccolo vantaggio da offrire (se mi presti ascolto)" o anche considerare

interrogativa l'espressione finale e intendere "ascolta Iambe. qual'è il piccolo vantaggio che ti può venire da me?". Si può anche considerarlo neutro avverbiale da riferire a ἐπάκουσον (interpunzione dopo μου) come fa Gallavotti 1931, il quale intende come un inciso interrogativo la parte finale del verso, τί κέρδος; traducendo "a che pro?" (cfr. Gallavotti 1931, p. 54; così anche Körte 1931, pp. 447-448). In realtà è anche possibile costruire il verso senza necessariamente interpungere, intendendo comunque separatamente la parte finale del verso, come fa Page 1941, p. 407 "I have some benefit to offer" o, seguendo Latte 1954, p. 8 intendere "Höre, was dir Gewinn bringt". Un altro problema è costituito dall'accostamento dell'aggettivo ἄτθις al nome Ἰάμβη: in effetti tale aggettivo compare di solito riferito a termini come γῆ (Eur. *I. A.* 247 lyr.) o διάλεκτος (Strab. 8, 1, 2), e non come attributo di persone.

Un cenno a parte merita la forma del nome Iambe tramandata dal papiro, in cui si legge la forma del genitivo Ἰάμβας al posto dell'atteso Ἰάμβης, in cui Vogliano propone di correggere la forma tramandata (vedi apparato). In effetti è assurdo credere ad una banalizzazione dorica per un testo in lingua attica e in piena affermazione della κοινή (su tale aspetto dialettale vedi Introd., p. XXXIX sgg.). Tuttavia, non tutti gli editori accettano tale correzione: Maas 1927, p. 439 giustifica la forma Ἰάμβας interpretandola «vokalisiert wie Λήδα» (cfr. Mahlow 1926, pp. 127-128). Si può però convenire con Latte 1954, p. 4 che si tratti di un errore di scrittura e ritenere che lo scriba possa essere stato indotto all'errore dallo α della prima sillaba, dunque un errore di distrazione. Per la congettura δ[αῖμ]ον (vedi apparato) Lloyd-Jones e Parsons 1983, p. 327 riscontrano l'uso del termine come appellativo di Selene in Theocr. 2, 11 e di Zeus in Cleanth. *H. Iov.* 15 (per gli appellativi di Demetra vedi *supra* s.v. τροφίμη).

59. La congettura χέα[σ(α)] di Lobel, accolta dalla gran parte degli studiosi, presenta, come osservato da Latte 1954, p. 8, la difficoltà sia dell'elisione (per cui vedi Introd., p. XVII) sia del tempo verbale, poiché il participio aoristo indica una azione conclusa nel presente, per cui dovremmo ritenere che Iambe definisca come 'grezzo' il discorso appena pronunciato; tuttavia sostiene Latte 1954, p. 8

che « es ist kaum anzunehmen, daß der Satz allein dazu dienen soll, die skurrile Bezeichnung der Zweige als Ziegenfutter und das höhnische γαστρος ἔρρισμα λεπτιῆς zu entschuldigen, die ja gar nicht an Demeter, sondern an die Frauen gerichtet waren». Per la propria proposta di lettura (εἶμι...χέα[ι]), Latte 1954, p. 8 riporta il confronto con Eur. *Tr.* 183 e Soph. *Or.* 1358. Sia il verbo χέω che l'aggettivo ἀπαίδευτα possono far riferimento alle parole, giudicate come proprie di un ignorante (cfr. Plat. *Phaedr.* 269b e in particolare per l'uso del verbo in relazione alla voce Hom. *Od.* 19, 521, Aesch. *Th.* 73, *Suppl.* 632). Nel seguito del verso infatti Iambe definisce se stessa come una donna umile e dai modi grossolani, con una aggettivazione d'impatto, sferzante e ripetuta (ἀποικοῦσα, λάλος, δημότις); per il valore semantico del verbo ἀποικέω Lloyd-Jones e Parsons 1983, p. 327 rimandano all'affermazione di Aristoph. *Nub.* 135-138 ἀμαθῆς γε νῆ Δί'... τηλοῦ γὰρ οἰκῶ τῶν ἀγοῶν. Difficile risulta invece l'interpretazione della sequenza di lettere alla fine del verso, data la lettura incerta del papiro che presenta la correzione di un δ in θ o viceversa (la difficoltà di capire quale sia la reale correzione è data dalla sovrapposizione delle due lettere) e che condiziona anche la conseguente interpretazione della parte iniziale del verso successivo, per cui vedi *infra* (probabilmente proprio le lettere uguali all'inizio del v. 60 hanno indotto in errore lo scriba alla fine del v. 59; cfr. Gallavotti 1931, p. 48). La congettura αἶδε<σ>αί με{v} di Gallavotti va valutata con cautela sia per le correzioni apportate al testo sia per un significato che, come nota Latte 1954, p. 8, implica che l'umile Iambe si rivolga ad una dea chiedendole rispetto (nel raffronto presentato dallo stesso Gallavotti 1931, p. 48 con Hom. *H. Cer.* 64 l'espressione è rivolta da Demetra al dio Sole).

60. La lettura della parte finale del verso precedente, come visto sopra, condiziona l'interpretazione dell'inizio del verso in questione. In particolare, la lettura αἰ θεὰὶ μέν, che la maggior parte degli studiosi condivide per la fine del v. 59, implica che all'inizio del nostro verso si possa leggere esclusivamente fra le proposte αἶδε θεᾶ σοὶ ο αἶδε, θεά, σοί (per cui vedi apparato e commento *ad loc.*; ripetitiva giudica l'ipotesi di lettura del vocativo Latte 1954, p. 9), mentre solo nel

caso in cui si accoglie la congettura di Gallavotti αἶδε<σ>αί με{v} alla fine del verso precedente (per cui vedi commento *supra*), si può accettare la lettura αἶ δὲ θεαί. Lloyd-Jones e Parsons 1983, p. 327 avvertono a ragione l'esigenza di integrare con una forma verbale e propongono αἶδ' ἔθεσαν σοι, anche se ciò comporterebbe l'inserimento di un'elisione che, come è stato notato, non è comune (vedi Introd. p. XVII). Latte 1954, p. 9, rifiutando la proposta di Gallavotti per il v. 59, ritiene vantaggiosa la lettura del dimostrativo αἶδε ad inizio verso, con cui si va ad eliminare la possibile lettura della particella δέ, poiché in tale modo si facilita l'interpretazione di un'antitesi più immediata anche per senso tra αἶ θεαί μὲν del v. 59 e ἐγ δὲ γυναικῶν del v. 61 (in Gallavotti sembra esservi una ripetizione eccessiva della particella δέ e non del tutto dotata di senso; cfr. Latte 1954, p. 9). Iambe metterebbe così a confronto i doni offerti a Demetra da parte delle dee con quelli delle donne, gli uni e gli altri raffrontati a loro volta con il suo dono (cfr. v. 62). La comprensione del verso non risulta più facile neanche nella parte seguente: la congettura κα[λά τε] di Gallavotti (vedi apparato) intesa nel senso di ξύλα risulta poco pertinente se nel v. 60 il poeta ha descritto i doni offerti a Demetra da parte delle divinità (Powell 1933, p. 197 nota anche la difficoltà di posizione di τε καί). Tuttavia, se i doni indicati nel verso corrispondono a quelli descritti ai vv. 38-41 - come interpretato da Latte e da Lloyd-Jones e Parsons - si potrebbe pensare che anche con κᾶλα e non soltanto con στέμματα il poeta faccia riferimento ai 'rami' del v. 38 (cfr. Latte 1954, p. 9; Lloyd-Jones e Parsons 1983, p. 327). Infine, per quanto concerne i supplementi καὶ [β]απτὸν e κᾶμβαπτον, cioè καὶ ἔμβαπτον (vedi apparato), entrambi rimandano al verbo βάπτω. Nel primo caso è documentato sia il significato di 'immerso' sia di 'attinto', quest'ultimo in uso particolarmente in tragedia (Eur. *Hipp.* 123). Tuttavia risulta difficoltosa una interpretazione chiara dell'intera espressione κᾶμβαπτον ὕδωρ ἐν ὑγρῶι. Gallavotti 1951, p. 149 ha confrontato l'espressione dell'inno con una medesima frase proverbiale, con cui Iambe giudicherebbe inutili le offerte delle dee, e di conseguenza anche delle donne, rispetto al suo dono il solo capace di restituire il sorriso e la serenità alla dea. Il

problema nodale consiste nel significato di ὑγρός per cui Gallavotti ha anche pensato al vino mentre Page al mare, ma nessuna di queste interpretazioni può essere giudicata certa. Data la corrispondenza ipotizzata tra i doni delle dee descritti al v. 60 e gli aspetti cultuali di cui si parla nel lungo discorso dei vv. 36 sgg., Lloyd-Jones e Parsons 1983, p. 327 hanno supposto per la suddetta espressione un possibile riferimento alle «lacrimae in lacu», quindi alla fonte creata dalle lacrime della dea cui sembra accennare il v. 40.

κύλικας: propriamente il termine indica una ‘coppa di vino’; è stato tuttavia suggerita l’ipotesi che in questo caso si possa fare riferimento al ciceone sacro offerto alla dea e di cui si fa menzione nel mito (cfr. Hom. *H.Cer.* 208-211; Latte 1954, p. 9 e Lloyd-Jones e Parsons 1983, p. 327).

στέμματα: indicano propriamente le corone di alloro dei sacerdoti o anche le corone di lana ornate con rami di olivi. Forse nell’inno sono in relazione con i rami portati nella processione solenne indicati al v. 38.

61. Il chiaro ἐγ δὲ γυναικῶν mette in rilievo la contrapposizione tra i doni importanti offerti a Demetra dalle dee e quello ricevuto invece dalle donne, vale a dire l’erba delle capre come pasto e qui Iambe si riferisce verisimilmente a quanto già detto ai vv. 55-56: il termine βοτάνη quindi può corrispondere all’espressione χόρτον αἰγῶν del v. 56 e quindi all’erba data in dono alla dea che, come in quel caso, sembra esserle offerta come cibo (il termine δίαιτα è usato particolarmente in testi di ambito medico, così in Hipp. *Fract.* 36, Gal. *Thras.* 35).

62. Dalla lettura lacunosa del verso sembra emergere una contrapposizione tra i doni offerti a Demetra da parte delle dee e delle donne e l’intervento di Iambe, esplicitato dalla proposizione ipotetica avversativa che conclude il verso. La lettura finale del verso è complicata dall’interpretazione grammaticale di πένθος come possibile oggetto sia di χαλάσεις che di λύσω o addirittura, se si legge χαλάσει (come fanno Gallavotti e Latte, vedi apparato), il termine può essere inteso come soggetto del verbo della protasi; a seconda delle diverse letture della parte finale sono state proposte diverse ipotesi di punteggiatura, per cui vedi apparato *ad loc.* (per il π[έ]νθος integrato da Norsa, Gallavotti 1931, p. 49 riporta

il confronto con Orph. *Argonautica* 26 e Clem. Alex. *Protr.* 2, 12, 21; 2, 13, 15; Eur. *Hel.* 1337). Ciò che è in ogni modo evidente è il ruolo di Iambe che spicca rispetto alle dee e alle donne che circondano Demetra: Iambe non può offrire le belle coppe e le ghirlande, dono delle dee, e neppure vuole dare alla dea un cibo assolutamente indegno per una divinità, come l'erba data come pasto alle capre o di cui è solita cibarsi una cerva, il suo è un dono diverso che permetterà a Demetra di liberarsi dal suo dolore. Come sappiamo dal mito, Iambe attraverso i suoi motteggi e le sue oscenità è l'unica in grado di restituire il sorriso a Demetra affranta per la perdita della figlia; tale aspetto è poi la base mitica per l'istituzione di rituali scommatici all'interno del culto demetriaco.

LIBRORUM CONSPECTUS

EDITIONES

- BROWN 1990: C.G. BROWN, *Honouring the goddess; Philicus' Hymn to Demeter*, Aegyptus 70, 1990, pp. 173-189.
- DIEHL 1942²: E. DIEHL, *Anthologia Lyrica* II, fasc. 6, Lipsiae 1942², pp. 158-169.
- GALLAVOTTI 1931: C. GALLAVOTTI, *Inno a Demetra di Filico*, SIFC 9, 1931, pp. 37-60.
- GALLAVOTTI 1951: C. GALLAVOTTI, *Filico, Inno a Demetra*, PSI XII/2 nr. 1282, Firenze 1951, pp. 140-149.
- KÖRTE 1931: A. KÖRTE, *Der Demeter-Hymnos des Philikos*, Hermes 66, 1931, pp. 442-454.
- LATTE 1954: K. LATTE, *Der Demeterhymnos des Philikos*, MH 11, 1954, pp. 1-19 (= *Kleine Schriften*, München 1968, pp. 539-561).
- LOYD-JONES e PARSONS 1983 : H. LLOYD-JONES E P. PARSONS, *SH* Berlin-NewYork 1983, 678-680.
- MAAS 1927: P. MAAS, *Neues zu Phili(s)kos von Kerkura*, Gnomon 3, 1927, pp. 439-440.
- NORSA 1927: M. NORSA, *Frammenti di un inno di Philikos*, SIFC 5, 1927, pp. 87-92.
- PAGE 1941 : D.L. PAGE, *Select Papyri. III Literary Papyri. Poetry*, Loeb, Cambridge, Mass. 1941, nr. 90, pp. 402-407.
- POWELL-BARBER 1929: J.U. POWELL e E.A. BARBER, *New Chapters in the History of Greek Literature; Second series, some recent discoveries in Greek poetry and prose, chiefly of the fourth and later times*, Oxford 1929, pp. 61-62.
- POWELL 1933: J.U. POWELL, *New Chapters in the History of Greek Literature; Third series, some recent discoveries in Greek poetry and prose of the classical and later times*, Oxford 1933, pp. 195-200.

DISSERTATIONES DE PHILICO E DE POETICA COEVA

- ALBERT 1998: W. ALBERT, *Das mimetische Gedicht in der Antike. Geschichte und Typologie von den Anfängen bis in die augusteische Zeit*, Frankfurt a. Main. 1988.
- AUSFELD 1903: K. AUSFELD, *De Graecorum precationibus quaestiones*, JKPh 28, 1903, p. 505 sgg.
- BAGNALL-CAVALLO 1998: R.S. BAGNALL-G. CAVALLO, *Scrivere libri e documenti nel mondo antico: mostra di papiri nella Biblioteca Medicea Laurenziana*, Firenze 1998.
- BARWICK 1924: K. BARWICK, *Ovids Erzählung vom Raub der Proserpina und Nikanders Ἐτεροιοούμενα*, Philologus 80, 1924, pp. 454-466.
- BERNOULLI 1901: J.J. BERNOULLI, *Griechische Ikonographie mit Ausschluss Alexanders und der diadochen II*, Munchen 1901.
- BESCHI 1988 : L. BESCHI, s.v. *Demeter*, LIMC 4, 1988, pp. 844-892.
- BIEBER 1961: M. BIEBER, *History of Greek and Roman Theater*, New Jersey, 1961.
- BREMER 1981: J.M. BREMER, *Greek Hymns*, in H.S. Vernel-F.T. van Straten (edd.), *Faith, Hope and Worship*, Leiden 1981, pp. 193-215.
- BULLOCH 1985: A.W. BULLOCH, *Callimachus: the Fifth Hymn*, Cambridge 1985.
- BURKERT 2003: W. BURKERT, *La religione greca*, trad. ital., a cura di G. Arrigoni, Milano 2003.
- CADILI 1995: L. CADILI, *L'inno in età ellenistica*, RIL 129, 1995, pp. 483-505.
- CAIRNS 1984: F. CAIRNS, *Propertius and the Battle of Actium* in T.Woodman-D. West (edd.), *Poetry and Politics in the Age of Augustus*, Cambridge 1984, pp.149-154.
- CAMERON 1995: A. CAMERON, *Callimachus and his Critics*, Princeton 1995.
- CANFORA 2001: L. CANFORA, *Ateneo: I Deipnosofisti*, Roma 2001.

- CAPASSO 1993: M. CAPASSO, *Omaggio a Medea Norsa*, Napoli 1993.
- CASPARI 1933: F. CASPARI, *Studien zu dem Kallixeinosfragment Athenaios 5 197c-203b*, *Hermes* 68, 1933, pp. 400-414.
- CASSOLA 2006⁸: F. CASSOLA, *Inni Omerici*, Milano 2006⁸.
- CERRI 2000: G. CERRI, *Il poema di Empedocle Sulla natura ed un rituale siceliota in Poesia e religione in Grecia, Studi in onore di G. Aurelio Privitera*, E.S.I. Napoli 2000, pp. 205-212.
- CLINTON 1996 : K. CLINTON, *The Thesmophorion in Central Athens and the Celebration of Thesmophotia in Attica* in R. Hägg, *The Role of Religion in the Early Greek Polis*, Stockholm 1996, pp. 111-125.
- COARELLI 1990: F. COARELLI, *La "pompe" di Tolomeo Filadelfo e il mosaico nilotico di Palestrina*, *Ktema* 15, 1990, pp. 225-251.
- CORSO 1988: *Plinio, Storia Naturale V (Libri XXXIII-XXXVII)*. Trad. e note a cura di A. Corso, R. Mugellesi, G. Rosati, Torino 1988.
- D'ALESSIO 2001³ : G.B. D'ALESSIO, *Callimaco : Inni, Epigrammi, Ecclie I*, Milano 2001³.
- DEUBNER 1932: L. DEUBNER, *Attische Feste*, Berlin 1932.
- DICKIE 1998: M.W. DICKIE, *Poets as initiates in the mysteries*, *AuA* 44, 1998, pp. 49-77.
- DUMÉZIL 1996: G. DUMÉZIL, *Archaic Roman Religion*, trad. ingl., Baltimore-London 1996.
- DUNAND 1981: F. DUNAND, *Fête et propagande à Alexandrie sous les Lagides* in *La fête, pratique et discours*, Paris 1981.
- DUNAND 1986: F. DUNAND, *Les associations dionysiaques au service du pouvoir Lagide* in *L'association Dionysiaque dans les sociétés anciennes* (Colloque 1984), Roma 1986, pp. 85-104.
- FANTUZZI 1993 a: M. FANTUZZI, *Il sistema letterario della poesia alessandrina nel III sec. a.C.* in *Spazio letterario I*, 2, Roma 1993.
- FANTUZZI 1993 b: M. FANTUZZI, *Preistoria di un genere letterario: a proposito degli Inni V e VI di Callimaco* in R. Pretagostini (ed.), *Tradizione e*

innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica: scritti in onore di Bruno Gentili, Pisa 1993, pp.927-946.

- FANTUZZI 2007: M. FANTUZZI, *Mescolare il ludico al serio: la poetica del corcirese Filico e l'edonismo dei Feaci in L'epigramma greco: problemi e prospettive*, Atti del Congresso della Consulta Universitaria del Greco, Milano 21 ottobre 2005, a cura di Giuseppe Lozza e Stefano Martinelli Tempesta, Milano 2007, pp. 53-68.
- FANTUZZI-HUNTER 2002 : M. FANTUZZI-R. HUNTER, *Muse e modelli: la poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma-Bari 2002.
- FALIVENE 1990: M.R. FALIVENE, *La mimesi in Callimaco: Inni II, IV, V e VI*, Quad. Urb. Cult. Class. 65, 1990, pp. 103-128.
- FARNELL 1907: L.R. FARNELL, *The cults of the Greek States III*, Oxford 1907.
- FERRARI 2007: F. FERRARI, *La fonte del cipresso bianco: racconto e sapienza dall'Odissea alle lamine misteriche*, Torino 2007.
- FOERTMEYER 1988: V. FOERTMEYER, *The Dating of the Pompe of Ptolemy II Philadelphus*, *Historia* 37, 1988, pp. 90-104.
- FOLEY 1994, H.P. FOLEY, *The Homeric Hymn to Demeter*, New Jersey 1994.
- FOUCART 1914 : P. FOUCART, *Les Mystères d'Éleusis*, Paris 1914.
- FURLEY 1993: W.D. FURLEY, *Types of Greek Hymns*, *EOS* 81, 1993, pp. 21-41.
- FURLEY 1995: W.D. FURLEY, *Praise and Persuasion in Greek Hymns*, *JHS* 115, 1995, pp. 29-46.
- FRASER 1972: P.M. FRASER, *Ptolemaic Alexandria*, Oxford 1972.
- FRASER-MATTHEWS 1997: P.M. FRASER- E. MATTHEWS, *A Lexicon of Greek personal names III A*, Oxford 1997.
- GARLAND 2004: R. GARLAND, *Surviving Greek Tragedy*, London 2004.
- GHIRON-BISTAGNE 1976: P. GHIRON-BISTAGNE, *Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique*, Paris 1976.
- HARRISON - OBBINK 1986: G. HARRISON e D. OBBINK, *Vergil, Georgics I 36-39 and the Barcelona Alcestis 62-65: Demeter in the Underworld*, *ZPE* 63, 1986, pp. 75-81.
- HOLLIS 1990: A.S. HOLLIS, *Callimachus, Hecale*, 1990 Oxford.

- HOLLIS 1992: A.S. HOLLIS, *Attica in Hellenistic Poetry*, ZPE 93, 1992, pp. 1-15.
- HOPKINSON 1984: N. HOPKINSON, *Callimachus: Hymn to Demeter*, Cambridge 1984.
- HUNTER 1992: R. HUNTER, *Writing the God: Form and Meaning in Callimachus, Hymn to Athena*, MD 29, 1992, pp. 9-34.
- KOLBE 1912: KOLBE, s.v. *Halimus*, R.E. VII 2, 1912, coll. 2266-2267.
- KÖRTE 1927: A. KÖRTE, *Literarische Texte mit Ausschluß der christlichen*, Archiv. 8, 1927, pp. 255-256.
- KÖRTE 1938: A. KÖRTE, s.v. *Philiskos*, R.E. XIX 2, 1938, 5, coll. 2381-2382.
- LATTIMORE 1962: R. LATTIMORE, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Illinois 1962.
- LEGRAND 1901: PH.-E. LEGRAND, *Problèmes alexandrins I: Pourquoi furent composés les hymnes de Callimaque?*, Rev. Ét. Anc. 3, 1901, pp. 281-312.
- LE GUEN 1995: B. LE GUEN, *Théâtre et cités à l'époque hellénistique: "Mort de la cité". "Mort du théâtre?"*, REG 108, 1995, pp. 59-90.
- LE GUEN 2001: B. LE GUEN, *Les associations de technites dionysiaques à l'époque hellénistique I-II*, Paris 2001.
- LEHNUS 1993: L. LEHNUS, *Callimaco tra la polis e il regno in Spazio letterario I*, 2, Roma 1993, pp. 75-105.
- LESKY 1962: A. LESKY, *Storia della letteratura greca III (L'Ellenismo)*, trad. ital. a cura di F. Codino, Milano 1962.
- LESKY 1972 : A. LESKY, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen 1972.
- LIPOLLIS 2006 : E. LIPOLLIS, *Mysteria : archeologia e culto del santuario di Demetra a Eleusi*, Milano 2006.
- LONGO AURICCHIO 1989, F. LONGO AURICCHIO, *Carteggio (1921-1935) Vitelli-Vogliano*, Cronache ercolanesi 19, 1989, pp. 271-279.
- MALTEN 1910 : L. MALTEN, *Ein Alexandrinisches Gedicht vom Raube der Kore*, Hermes 25, 1910, pp. 506-553.
- MEILLER 1970: C. MEILLER, *Les poètes hellénistiques et la société*, IL 22, 1970, pp. 169-178.

- MYLONAS 1961: G.E. MYLONAS, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton 1961.
- MOGGI-OSANNA 2003: *Pausania. Guida della Grecia, libro VIII: l'Arcadia*. Testo e trad. a cura di M. Moggi; comm. a cura di M. Moggi e M. Osanna, Milano 2003.
- MONTANARI 1974: F. MONTANARI, *L'episodio eleusino delle peregrinazioni di Demetra*, ASNP 4, 1974, pp. 109-137.
- MORELLI 1994: G. MORELLI, *Una testimonianza di Cesio Basso su Filico di Corcira*, Riv. di Filol. 122, 1994, pp. 285-297.
- MORELLI-PINTAUDI-GIGANTE 1983: D. MORELLI-R. PINTAUDI-M. GIGANTE, *Cinquant'anni di papirologia in Italia: carteggi Breccia, Comparetti, Norsa, Vitelli I*, Napoli 1983.
- MÜLLER 1987: C.W. MÜLLER, *Erysichthon. Der Mythos als narrative Metapher im Demeterhymnos des Kallimachos*, Stuttgart 1987.
- MUSTI 1992: D. MUSTI, *Storia greca*, Roma-Bari 1992.
- PASSONI DELL'ACQUA 1994: A. PASSONI DELL'ACQUA, *Omaggio a Medea Norsa*, *Aegyptus* 74, 1994, pp. 199-201.
- PAVESE 1991: C.O. PAVESE, *L'inno rapsodico. Analisi tematica degli Inni omerici*, A.I.O.N. 13, 1991, pp. 155-178.
- PEEK 1960: W. PEEK, *Griechische Grabgedichte*, Berlin 1960.
- PERPILLOU-THOMAS 1993: FR. PERPILLOU-THOMAS, *Fêtes d'Égypte ptolémaïque et romaine d'après la documentation papyrologique grecque* (*Studia Hellenistica* 31), Leuven 1993.
- PICKARD-CAMBRIDGE 1968: A. PICKARD-CAMBRIDGE, *The dramatic festivals of Athens*, Oxford 1968.
- PINTAUDI 1996: R. PINTAUDI, *Bibliotecari, filologi e papirologi nei carteggi della Biblioteca Medicea Laurenziana in Gli archivi della memoria*, Firenze 1996, pp. XI-89.
- PINTAUDI- RÖMER 1981: R. PINTAUDI- C. RÖMER, *Le lettere di Wilamowitz a Vitelli*, ASNP 11, 1981, 363-398.

- PFEIFFER 1968: R. PFEIFFER, *History of Classical Scholarship from the beginnings to the end of the Hellenistic Age*, Oxford 1968.
- PIZZOCARO 1991: M. PIZZOCARO, *L'inno di Epidauro alla Madre degli Dei*, A.I.O.N. 13, 1991, pp. 233-251.
- POHLENZ 1954: M. POHLENZ, *Die griechische Tragödie*, Göttingen 1954.
- POLAND 1934: F. POLAND, s.v. *Technitai*, R.E. V A 2, 1934, coll. 2473-2558.
- POWELL-BARBER 1921: J.U. POWELL- E. BARBER, *New chapters in the history of Greek literature; recent discoveries in Greek poetry and prose, of the fourth and following centuries B.C.*, Oxford 1921.
- PRETAGOSTINI 1991: R. PRETAGOSTINI, *Rito e letteratura negli inni 'drammatici' di Callimaco*, A.I.O.N. 13, 1991, pp. 253-263.
- PREVITALI 1969: C. PREVITALI, *Filico di Corcira e Callimaco*, SIFC 41, 1969, pp. 13-18.
- PRIVITERA 1965: G.A. PRIVITERA, *Laso di Ermione nella cultura ateniese e nella tradizione storiografica*, Roma 1965.
- RACE 1982: W.H. RACE, *Aspects of Rhetoric and Form in Greek Hymns*, GRBS 23, 1982, pp. 5-14.
- REINACH 1985: A.REINACH, *Recueil Milliet: textes grecs et latins relatifs a l'histoire de la peinture ancienne*, Paris 1985.
- RICE 1983: E.E. RICE, *The Grand Procession of Ptolemy Philadelphus*, Oxford 1983.
- RICHARDSON 1974: N.J. RICHARDSON, *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford 1974.
- RICHTER 1965: G. RICHTER, *The Portraits of the Greeks II*, London 1965.
- ROSTAGNI 1916: A. ROSTAGNI, *Poeti Alessandrini*, Torino 1916.
- ROSSI 1994: L.E. ROSSI, *Letteratura Greca*, Le Monnier 1994.
- ROUX 1972: J. ROUX, *Euripide Les Bacchantes II*, Paris 1972.
- REITZENSTEIN 1893: R. REITZENSTEIN, *Epigramm und Skolion*, Giessen 1893, pp. 219-223.
- SCARPI 2002: P. SCARPI, *Le religioni dei misteri, I: Eleusi, dionisismo, orfismo*, Milano 2002.

- SCHREIBER 1894: G.TH. SCHREIBER, *Die hellenistischen Reliefbilder*, Leipzig 1894.
- SCHMID-STÄHLIN 1920: W. SCHMID- O. STÄHLIN, *Geschichte der griechischen Literatur* II 1 München 1920, pp. 171-173.
- SFAMENI GASPARRO 1986: G. SFAMENI GASPARRO, *Misteri e culti mistici di Demetra*, Roma 1986.
- SFAMENI GASPARRO 1994: G. SFAMENI GASPARRO, *Le religioni del mondo ellenistico* in *Storia delle religioni I (Le religioni antiche)* a cura di G. Filoramo, Roma-Bari 1994, pp. 409-452.
- SIFAKIS 1967: G.M. SIFAKIS, *Studies in the History of Hellenistic Drama*, London 1967.
- STOESSL 1938: F. STOESSL, s.v. *Philiskos*, R.E. XIX, 1938, 4, coll. 2379-2381.
- STOESSL 1951: F. STOESSL, s.v. *Pleias*, R.E. XXI 1, 1951, coll. 191-192.
- STOESSL 1979: F. STOESSL, s.v. *Pleias*, *Kleine Pauly* IV, 1979, col. 923.
- SUSEMIHL 1891: F. SUSEMIHL, *Gesichte der griechischen Litteratur in der Alexandrinerzeit* I, Leipzig 1891.
- THOMPSON 2000: D.J. THOMPSON, *Philadelphus' Procession: dynastic power in a mediterranean context* in *Politics, Administration and Society in the Hellenistic and Roman world*. (Studia Hellenistica 36), Leuven 2000.
- TURNER 1963: E.G. TURNER, *Dramatic Representations in Graeco-Roman Egypt: How long do they continue?*, *L'Antiquité classique* 22, 1963, pp. 120-128.
- VENINI 1953: P. VENINI, *Note sulla tragedia ellenistica*, *Dioniso* 16, 1953, p. 3 ss.
- WALBANK 1984: F.W. WALBANK, *Procession of Ptolemy*, *LCM* 9, 1984, pp. 52-54.
- WEBSTER 1956: T.B.L. WEBSTER, *Art and Literature in Fourth Century Athens*, London 1956.
- WEBSTER 1962: T.B.L. WEBSTER, *Monuments illustrating Tragedy and Satyr Play* in *Bulletin of the Institute of Classical Studies, Supplement* 14, London 1962.
- WEBSTER 1963: T.B.L. WEBSTER, *Griechische Bühnentalertertümer*, Göttingen, 1963.
- WEBSTER 1964: T.B.L. WEBSTER, *Hellenistic Poetry and Art*, London 1964.

- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF 1912: U. VON. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften* 29, Berlin 1912, pp. 547 ss.
- WILHELM 1965: A. WILHELM, *Urkunden dramatischer Aufführungen in Athen*, Amsterdam 1965.
- ZIEGLER 1937: K. ZIEGLER, s.v. *Tragoedia*, R.E. VI A 2, 1937, coll. 1970-1971.
- ZORZETTI 1988: N. ZORZETTI, *Tragediografi greci minori* in *Dizionario degli scrittori greci e latini* III, Milano 1988, pp. 2257-2275.

STUDIA DE LINGUA ET DE METRICA

- BECHTEL 1924: F. BECHTEL, *Die griechischen Dialekte* III, Berlin 1924.
- BENVENISTE 1969: E. BENVENISTE, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris 1969.
- BUCK 1955: C.D. BUCK, *The Greek Dialects*, Chicago-London 1955.
- CHANTRAINE 1964²: P. CHANTRAINE, *Morphologie historique du grec*, Paris 1964².
- DEBRUNNER-SCHERER 1969: A. DEBRUNNER- A. SCHERER, *Storia della lingua greca* II, Napoli 1969.
- DE NONNO 1988: M. DE NONNO, *Tradizione e diffusione di Mario Vittorino grammatico*, RFIC 116, 1988, p.5 ss.
- FOURNIER 1946 : H. FOURNIER, *Les verbes "dire" en grec ancien*, Paris 1946, pp. 215-216.
- GENTILI 1952: B. GENTILI, *La metrica dei Greci*, Messina-Firenze 1952.
- KÜHNER-BLASS 1892: R. KÜHNER- F. BLASS, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache* II, Hannover 1892.
- LEJEUNE 1972 : M. LEJEUNE, *Phonétique historique du mycénien et du grec ancien*, Paris 1972.

LIBRORUM CONSPECTUS

- MAAS 1962: P. MAAS, *Greek Metre*, Oxford 1962.
- MAHLOW 1926: G.H. MAHLOW, *Neue Wege durch die griechische Sprache und Dichtung*, Berlin 1926.
- MAYSER 1923: E. MAYSER, *Grammatik der griechischen Papyri aus der Ptolemäerzeit I, 1* Berlin-Leipzig 1923.
- MARTINELLI 1997²: M.C. MARTINELLI, *Gli strumenti del poeta*, Bologna 1997².
- MASSON 1967: E. MASSON, *Recherches sur les plus anciens emprunts sémitiques en grec*, Paris 1967.
- MEILLET 1976: A. MEILLET, *Lineamenti di storia della lingua greca*, Torino 1976.
- PISANI 1973²: V. PISANI, *Manuale storico della lingua greca*, Brescia 1973².
- PRETAGOSTINI 1993: R. PRETAGOSTINI, *Le teorie metrico-ritmiche degli antichi. Metrica e ritmo musicale in Spazio letterario I 2*, 1993, pp. 369-391.
- SCHWYZER 1939: E. SCHWYZER, *Griechische Grammatik I*, München 1939.
- THREATTE 1980-1996: L. THREATTE, *The Grammar of Attic Inscriptions*, Berlin-NewYork 1980-1996.
- WEST 1982: M.L. WEST, *Greek Metre*, Oxford 1982.

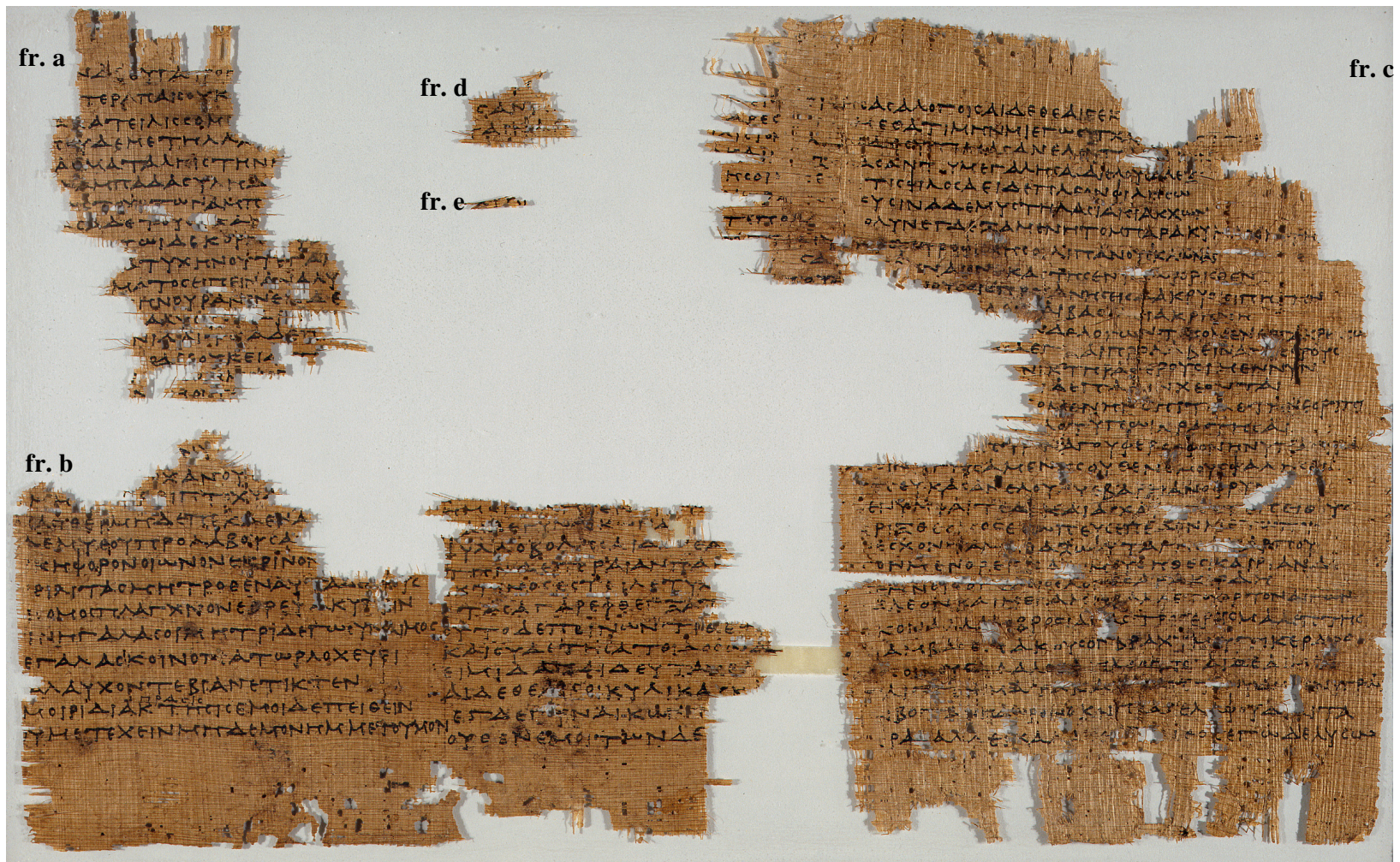
ALIA OPERA LAUDATA

- ADLER, A., *Suidae Lexicon IV*, Lipsiae 1935
- BEKKER, I., *Photii Bibliotheca*, Berolini 1824.
- BEKKER, I., *Suidae Lexicon*, Berolini 1854.
- BERNHARDY, G., *Suidae Lexicon graece et latine*, vol. II, 2 Halis-Brunsvigae 1853.
- CONSRUCH, M., *Hephaestionis Enchiridion*, Lipsiae 1906.
- JACOBY, F., *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Berlin 1923 – Leiden 1958.

LIBRORUM CONSPECTUS

- JAN, L. VON – MAYHOFF, C., *C. Plini Secundi Naturalis historiae libri XXXVII*, vol. V, Lipsiae 1897.
- HENRY, R., *Photius, Bibliothèque II*. Texte établi et traduit, Paris 1960.
- KAIBEL, G., *Athenaei Naucratis Dipnosopistarum libri XV*, vol. I, Lipsiae 1887.
- KEIL, H., *Grammatici Latini VI*, Leipzig 1874 (Hildesheim-New York 1981).
- MÜLLER, C., *Fragmennta historicorum Graecorum*, III, Parisiis 1868.
- PEEK, W., *Griechische Vers-Inschriften I*, Berlin 1955.
- PATON, W. R., - HICKS, E. L., *The Inscriptions of Cos*, Oxford 1981.
- SNELL, B., *Griechische Papyri der Hamburger Staats- und Universitäts-Bibliothek mit einigen Stücken aus der Sammlung Hugo Ibscher*, Hamburg 1954.
- SNELL, B., *Tragicorum Graecorum Fragmenta I*, Göttingen 1986.
- SILLIG, J., *C. Plini Secundi Naturalis Historia*, vol. V, Lipsiae 1851.
- WACHSMUTH, C. – HENSE, O., *Ioannis Stobaei Anthologium*, III, Berolini 1894.
- WESTPHAL, R., *Scriptores metrici graeci*, I, Lipsiae 1866.

TABULAE



fr. a

fr. d

fr. c

fr. e

fr. b



Fig. a. Demetra; Lekythos attica a figure rosse (490-480 a.C.). Monaco, Antikensig 7515 (LIMC 23).



Fig. b. Demetra; statua marmorea (I sec. d.C.). Roma Pal. Cons. Mus. Nuovo 905 (LIMC 53).



Fig. c. Demetra; cratere a calice beota di tipo cabirico (fine V sec. a.C.). Bonn, Akad.Kunstumus. 363 (LIMC 110).



Fig. d. Demetra; cratere a campana a figure rosse (470-450 a.C.). Parigi, Louvre G 368 (LIMC 218).



Fig. e. Demetra con una fanciulla, forse Core; rilievo marmoreo (460 c. a.C.).
Eleusi. Mus. 5085 (LIMC 269).

INDICE

PREMESSA	III
INTRODUZIONE	IV
Cronologia e vita	IV
Attività ed opere	IX
L’Inno a Demetra	XV
Storia e descrizione del testo papiraceo	XV
Mito e contenuto	XVIII
Genere letterario e contesto storico-culturale	XXVIII
Lingua	XXXIX
Metro	XLII
Storia degli studi	XLVI
NOTAE COMPENDIARIAE	XLVIII
SIGLORUM EXPLICATIO	L
TESTIMONIA VITAE ATQUE ARTIS	1
PHILICI FRAGMENTA	13
Fragmenta	15
Fragmenta Dubia	28
FRAMMENTI DI FILICO – Traduzione	30
COMMENTO	35
Commento alle testimonianze	36

INDICE

Commento ai frammenti	65
LIBRORUM CONSPECTUS	125